

فن القصة

عند محمد سعيد العريان

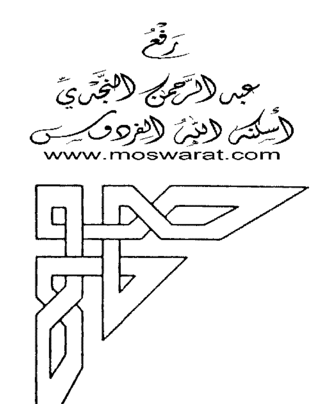
تأليف

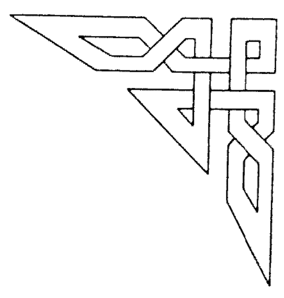
د. زينب محمد صبري بيره جكلي

كلية الآداب - جامعة الشارقة




رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



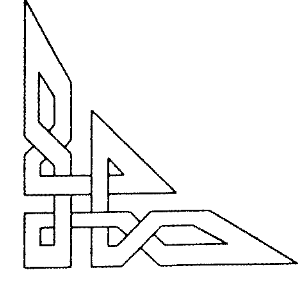


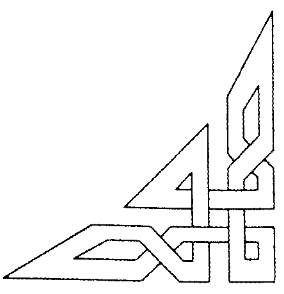
فن القصة عند
محمد سعيد العريان

تأليف

د. زينب بيره جكلي

مدرسة الأدب في جامعة الشارقة





الطبعـة الأولـى

١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م

مكتبة دار العلوم

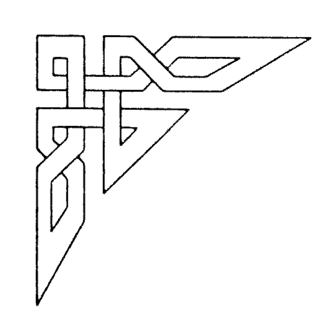
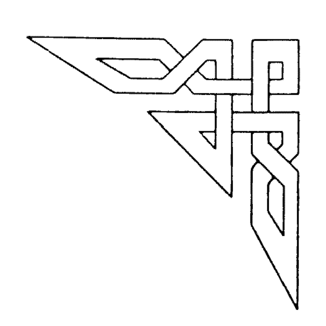
الشارقـــة

هاتف: ٥٣٦٢٣٣٣

مكتبة البلد الأمين

الأزهـر ـ القاهـرة

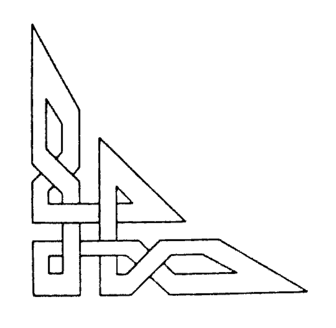
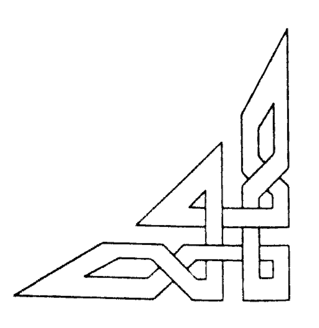
هاتف: ٥١٢٤٨٨٢

إهداء

إلى روح جدتي لأبي الحبيبة التي غرست فيّ حب العلم وذويه ، أهدي هذا الكتاب ، ، وكنت آمل أن ينتهي قبل أن تفارق الحياة .

المؤلفة.



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ ، وعلى آله وصحبه والتابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد .

فإن للقصة أثرها الذي لا ينكر فهي خير وسيلة لتقويم الألسن والسلوك معًا لما تحويه من عناصر تشويق تأخذ بمجامع القلوب وتنفذ إلى أعماق النفوس ، ولقد قال الله سبحانه وتعالى : ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ ولهذا فإن المصلحين والعريان واحد منهم ، اتخذوها مطية لخدمة الأمة ، وقد رأى أديبنا محمد سعيد العريان تردّي أوضاع الأمة وحزّ في نفسه أن يعبث المستعمر وأعوانه بتراث الأجداد ليبثوا الشر ويثبتوا جذوره . وعز عليه أن يقاسي أبناء الوطن آلامًا مرة من جراء الفساد ، فسخر قلمه في وجوه الإصلاح . بل لقد عاف الدنيا وملذاتها وانطلق يتابع مسيرته في خطا حثيثة، وكانت القصة إحدى سبله إلى ذلك . بل السبيل الأفضل . كتبها طويلة ، وقصيرة ، وعالج فيها الأوضاع الاجتماعية والقومية ، وعرّف الأبناء أمجاد الأجداد ، وأخطاء الأسلاف علّ الجيل الجديد يتعظ فيحذر فيستقيم .

وقد عانيت في جمع المادة كثيرًا ، فقصصه متناثرة في طيات الصحف والمجلات المصرية المتعددة ، وما طبع منها نفد بعضه من الأسواق ؛ ولذلك كان عليّ أن أتنقل بين المكتبات لأعثر على الكتب أو على الصحف والمجلات التي سطر فيها قصصه ، فألتقط من هذه واحدة ، ومن تلك أخرى ، وأن أتصل بمن يعرفه ليرشدني فيهون عليّ الطريق كما اطلعت على الكتب النقدية المتعلقة بهذا اللون الأدبي ، فضلاً عن الكتب التاريخية التي تتعلق بقصصه في

هذا الجانب ولما اكتملت المادة لدي قسمت دراستها إلى فصلين : الأول منها للقصة الطويلة . وكانت تاريخية وهي أربعة «بنت قسطنطين ، وقطر الندى ، وشجرة الدر ، وعلى باب زويلة» .

أوجزت موضوعاتها ، ثم تحدثت عن بيئتها ودرستها فنيًا مجتمعة لتكون نموذجا جديدا لم يسبق إليه ، يحتذيه من يرغب في معرفة تطور كتابة فن القصة عند أديب ما .

وكان الفصل الثاني في القصة القصيرة ، وقد قسمته إلى خمسة أقسام هي القصة الاجتماعية ، والدينية ،والتاريخية، والقومية ، والتأملية ، وحلّلت من كُلٍّ واحدَةً ، ثم بينت مميزات فن القصة عند أديبنا .

ولم ألتزم في دراستي هذه منهجا واحدًا ، وإنما كان رائدي في ذلك المنهج التكاملي ، الذي يأخذ من كل ما يحتاج إليه ، وإن كان المنهج الفني يغلب على طابع الكتاب .

ثم كانت الخاتمة . تلخيصًا وتبيانًا لخصائص هذا اللون الأدبي عند محمد سعيد العريان . وأخيرًا المصادر والمراجع ، فالفهرس .

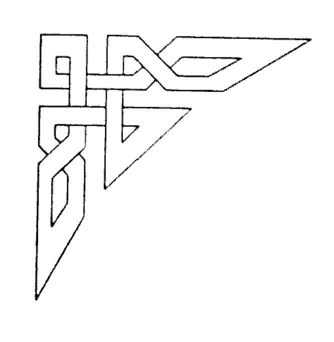
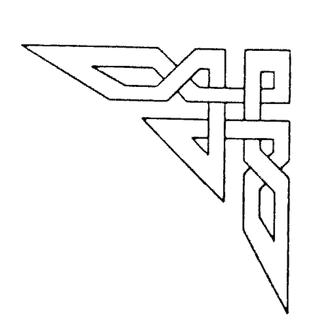
وقد أعرضت عن قصص الأطفال على كثرتها ؛ لأنني أفردت لها كتابًا مستقلاً بعنوان «أدب الأطفال عند محمد سعيد العريان» .

وأحب أن أبين أن هذا الكتاب كان جزءًا من ثلاثة أجزاء تُكوِّنُ رسالتي للماجستير ، وقد نلتها سنة ١٩٧٧م، م وكانت بعنوان «محمد سعيد العريان حياته وأدبه» .

ولئن حدت عن الصواب حينًا فإني بشر ، والله أسأل أن يسدد خطواتنا نحو طريق يرتضيه .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

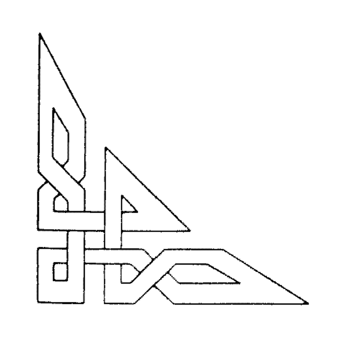
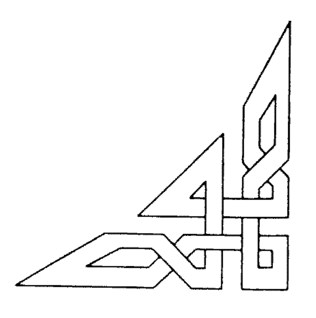
المؤلفة

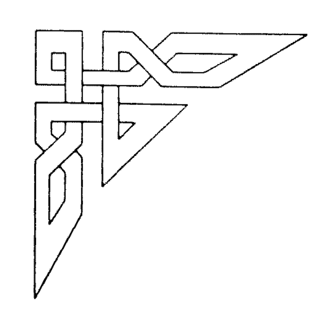
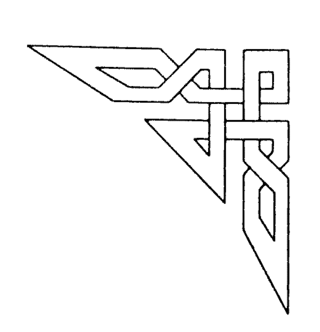
قال الله تعالى :

﴿فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾

الأعراف / ١٧٦

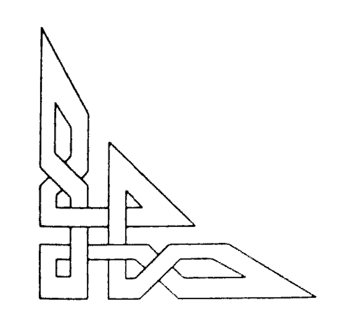
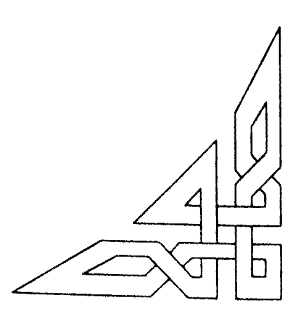





الفصل الأول

القصة التاريخية الطويلة



الفصل الأول

القصة التاريخية الطويلة

كان محمد سعيد العريان يؤمن بأهمية القصة في التأثير على المجتمع ويدعو كتابها أن يستمدوا شخصياتهم من التاريخ لتحيا الآداب العربية ، ولئلا يجري هؤلاء في غبار الغرب ، فيقلدونه في معانيه وتعابيره ، وقد عرض علينا في قصصه التاريخي صفحات من سير الأجداد عبّرت عن أوضاع معاصرة مستجيبًا للدعوة إلى إحياء التراث إحياء ينسجم والفترة التي نحياها [١] .

وسأعمد بإذن الله إلى دراسة قصصه [٢] ، بعد أن أعرض موجزها ، دراسة فنية متكاملة ، فأبحث في بيئاتها معًا وحوادثها . وشخصياتها وأسلوبها ومغزاها ، مجتمعة ، مع انفراد كل عنصر من هذه العناصر عن غيره وهذا أمر ضروري لتسهيل الدراسة ، وإن كانت القصة في واقع أمرها مترابطة أشد الترابط .

* * *

(١) ينظر : الفن القصصي / ١٨٨ .

(٢) أطلقت اسم القصة على قصصه التاريخية الأربع تسهيلاً للدراسة ، وإن كانت «على باب زويلة» تعد رواية في مفهوم بعض النقاد ، وذلك اعتمادًا على الرأي الذي لا يميز بينهما إلا من حيث الحجم ، وكثرة الحوادث ، وهذا التمييز غير أساسي . انظر حمداني علي : روايات جرجى زيدان ص (٨) ، ومحمد زغلول سلام : القصة في الأدب السوداني الحديث ص (٤) ، وعز الدين إسماعيل الأدب وفنونه ص (١٧٢) .

أولاً : موجز القصص

وسأبدأ به متبعة التسلسل التاريخي لحوادث القصة المذكورة

١- *بنت قسطنطين* [(١)] .

سمع عتبة بن عبيد الله وأخوه النعمان حديث القاص أبي داود في المسجد وهو يحث الشباب على الجهاد في سبيل الله ، فعزم على الالتحاق بالثغور لمجالدة الروم ، وغادر أهله بعد أن خلف أمًّا عجوزًا وزوجًا حاملاً ، وطفلة صغيرة... وطالت غيبته ، وانتظروا أمدًا طويلاً حتى ملّوا الانتظار ، وأيقنوا أنه مستشهد لا محالة ، وأقسم أخوه النعمان ليثأرنّ له برأس بطريق من بطارقة الروم أو يموت دون ذلك ، والتحق بالثغور يجاهد ويناضل إلى أن غنم في إحدى غزواته ، فتاة جاوزت حد الطفولة ، في يدها جوهرة ، وفي عنقها قلادة ، وكانت هذه ابنة «قسطنطين» أحد بطارقة الروم الذي نقم على قيصره جوستنيان الثاني لقبوله الصلح مع المسلمين ، فاعتزل السياسة وأوى إلى ثغر أبيدوس على الشاطئ الآسيوي من خليج القسطنطينية ليحاربهم .

وتمر السنون والنعمان مرابط في ثغر من ثغور اللاذقية يجاهد في سبيل الله ، ويرزقه الله غلامًا فيخشى أن يصده حنانه إليه عن الجهاد في سبيل الله فيحمله وأمه إلى الرقة ، ويعود لينضم إلى صفوف المجاهدين ، وعرف بعدُ أن أخاه أسير عند بطريق رومي ، فاستبشر خيرًا ، وواصل كفاحه تحت إمرة مَسْلَمة بن عبد الملك قائد المسلمين في هذه الجبهة ، ولمع اسمه بين الأبطال الأشاوس ، فاصطفاه قائده خليلاً وصحبه في روحاته وغدواته ، وبينما كانا في طريقهما إلى الحج أغفى النعمان إغفاءة انكشفت له خلالها صلة القربى بينه

---

(١) أصدرها عام (١٩٤٨) .

وبين مسلمة ، وكذلك رأى هذا في منامه ، وفاضت روح النعمان إلى بارئها قبل أن يتم حجه ، وعاد مسلمة إلى دمشق ليرى أمه قد انتقلت إلى جوار ربها، بعد أن خلفت له قلادة وجوهرة كانت قد احتفظت بهما ذكرى من أبيها قسطنطين الرومي .

ورأى مسلمة أن الوقت قد حان لفتح القسطنطينية المنيعة ، فاتفق مع أخيه الخليفة سليمان على هذا ، وأعدّ العدة ، وكان بين الصفوف «عتيبة ابن النعمان» الذي عزم على أن يثأر لعمه ، ويفي بنذر أبيه الراحل ، وودّع أمه بعد أن أعطته جوهرة وقلادة ، واشترك مع الجيش الإسلامي في حصار المدينة ،وكادت تسقط في أيديهم لولا أن استكان مسلمة لخديعة إليون المرعشي الرومي ،ولم يشعر بالكارثة التي حلت به ، وبجيشه إلا بعد أن كثر عدد القتلى جوعًا وبردًا ، فاستنجد بالخليفة سليمان ، فأنجده ، إلا أن عمر بن عبد العزيز الذي صار خليفة بعده أنهى الحرب حفاظًا على أرواح المسلمين ، فحزن مسلمة حزنًا شديدًا ، وأمر بقتل الأسرى ، وكان بينهم شيخ حطمة افتدى نفسه بأسيرين عربيين ، واختار عتيبة كفيلاً له ، ولما عاد قسطنطين بهما عرف أن عتيبة كان حفيده ، فاستضافه عنده ، وعرّفه على أسرة أمه ، كما عرف عتيبة أن أحد الأسيرين كان والده ، وعاد عتيبة مع أبيه إلى الرقة ، وزفت إليه نوار ابنة عمه وشهد مسلمة الحفلة ولما ودعه قال له : إن بيننا نسبًا وصهرًا يا بن أخي فاذكر عمك مسلمة كلما ضاق بك أمر [1] ولم يكشف له قرابتهما التي عرفها من القلادة والجوهرة .

٢- *قطر الندى* :

ضاقت نفس أحمد بن طولون لمّا رأى تسلط الموالي على مقدرات الدولة ، فاعتزل السياسة وخرج يجاهد في سبيل الله ، وشهر ببطولته وتقواه ، ولذا فقد اختاره باكباك أمير مصر نائبًا عنه ، فأخذ يسوس أهلها بالعدل

---

(١) بنت قسطنطين ص (١٧٥) .

حتى أحبوه وأخلصوا له ، وعُرف بجوده وعفته ، لكنه عمل على الانفصال عن الخلافة فأحسّ الموفق أخو الخليفة المعتمد بنيته ، وصار يدبر له المكائد ، ولم ينته من حرب الزنج ليتفرغ له حتى كان ابن طولون بين أطباق الثرى مخلفًا ابنه خمارويه من بعده حاكمًا على مصر .

وأراد الموفق أن يقضي على نفوذ الطولونيين بالحكمة إلا أن ابنه أبا العباس كان يستعجل الأمر ويحاربهم عدة مرات ، وكان النصر حليف خمارويه الذي كان يشتري قادة العباسيين بالأموال ، ثم يعود إلى مصر معزّزًا منصورًا يستلذ نعيم العيش على فِسْقِيَّة الزئبق وبين جنبات البساتين ، ومات الموفق بعد أن أوصى ابنه أن يبدد أموال الطولونيين ليخسروا فلما صار هذا خليفة استعان على أمره بجوهري تاجر تظاهر بصداقته للطولونيين ، وأخذ يبيعهم جواهر. ثم خطب أبو العباس «قطر الندى» ابنة خمارويه ليبدد أموال أبيها إبّان تجهيزها، وكان أبوها قد رغب في مصاهرة الخليفة ليأمن شرَّه. ولم تمض فترة حتى استطاع غلمان خمارويه أن يقتلوه، وودّعت ابنته الدنيا بعد مصرع أبيها لفترة وجيزة قبل أن تشهد نهاية الطولونيين بعد أن شغفت قلب صاحبها حبًا. وحفر أبو العباس المعتضد لها قبراً بجوار أبيه، وواراها الثرى، ثم التفت إلى قبر والده والحزن يكاد يفطر جوانحه وقال: «ليست هذه التي تجاورك أَمَةً ولكنها أُمَّةٌ»[١].

٣- *شجرة الدر* [٢].

أطرق الأمير نجم الدين أيوب صامتًا تصطرع في نفسه الخواطر بعدما بلغه نبأ إسناد ولاية العهد إلى أخيه العادل ، ولكن شجرة الدر مملوكته استطاعت أن تسرّي عنه شيئًا قليلاً ، وكانت هذه جارية جمعت إلى جمالها لطف حديث ، وحسن تدبير ، وسداد فكر ، وقد جيء بها إلى الأمير فسماها

---

(١) قطر الندى (٢٣٥) .

(٢) ألفها عام (١٩٤٦) وصدرت في (١٩٤٧) .

شجرة الدر وعلم بعد أنها كانت جارية عند الخاتون ملكة تبريز ، ثم عند الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل ، وأخذت هذه تدبر مع الأمير وسيلة يستطيع بها أن يستعلي على عرش مصر ، فلما بلغه نبأ يستحثه السير إليها رافقته في رحلته هذه ، إلا أن كمينًا كان قد أعده صاحب الموصل برز فجأة - وقاد الأمير ومن معه أسرى - واستطاعت الجارية أن تنقذه بذكائها كما أنقذته من مكيدة أخرى دبّرها له الملك الناصر صاحب دمشق ، ووصل نجم الدين مصر وهزم العادل ، ونكّل بأنصاره ، واصطنع له حاشية من المماليك بمشورة زوجه ، فعلا اسم بيبرس قلاوون ، وآيبك ، وآقطاي ، أولئك الذين كانوا معه في المشرق - ثم خرج الملك الصالح إلى الشام ليحارب صاحب دمشق ، ولكن بريدا جاءه يستعجله العودة إلى مصر ليحارب الصليبيين الذين قدموا دمياط بجيش عرمرم ، ومات الملك قبل أن يرتدّ هؤلاء ولكن زوجه شجرة الدر كتمت الأمر إلى أن قدم ابنه وسلمته السلطة ، إلا أنه كان ضعيف الهمة منقادًا لشهواته فقتله المماليك وسلموا السدنة للملكة الحكيمة وأتمت هذه الحرب بحنكة وكاد الأمر يتم لها لولا اعتراض الخليفة العباسي على أن تحكم امرأة ، فتزوجت آيبك وحكمت باسمه فضاق بها ذرعًا وعزم على الانتقام منها بالزواج من ابنتي صاحب الموصل وحماة فدبرت له مقتله ، ثم ندمت على ما فرّطت ، وأدركت أنها لن تنجو من قبضة ابنه ، فأسلمت نفسها للموت بعد أن سحقت جواهرها .

٤- على باب زويلة :

كانت تعيش في أرجاء الغور المنبسط بين جبال القبج قبيلة يتمتع بنوها بالجمال والرقة وقد خطف النخاس منها طومان بن نور كلدي ، هذه المرأة التي فارقت زوجها أركماس منذ أمد طويل ليثأر من قاتل أبيه ، كما خطف معه مصرباي ، وباع الأول إلى قنصوه الغوري حاكم حلب ، والثانية في مصر ، وعرف الغوري أن طومان ابنُ أخيه أركماس الذي حاول أن يقتله

ذات يوم لولا أن نجاه الله بجمل هائج داس المطروح على الأرض ، وكان قنصوه يطمع في العرش ولذا حاول بعد عودته إلى القاهرة أن يثير الفتنة بين منافسيه ، واستعان بطومان ، وكان السلطان محمد بن قايتباي وبقية المماليك قد أساؤوا إلى الشعب فانتهكوا حرماته ، وتسلطوا على أمواله حتى ضج منهم ، فاغتالوا السلطان ، وتتابع على العرش سلاطين عدة يقتل بعضهم بعضًا ، ومن ورائهم تحاك الدسائس ، ويشترك فيها النساء ، وكان من أشدهن مكرًا مصر باي التي أخبرها المنجم أرقم أنها ستكون سلطانة ولذا كانت تحض خاير بك أحد أمراء المماليك على استلام العرش ولا سيما أن منافسه طومان قد صار دوادارًا [١] كبيرًا عند السلطان الغوري ، وقد أخبرت شهددار طومان بمؤامرة مصرباي وخاير ، فأعلم هذا السلطان ، إلا أنه لم يصدقه ، بل جعل خاير أميرًا على حلب ، فتمكن هذا من الاتصال بالسلطان العثماني سليم الأول ، وأقنعه بدخول الشام ومصر بمساعدته شريطة أن يكون حاكمها ، وتمكن سليم أن يهزم الجيش المصري في الشام ، ويتابع مسيرته إلى مصر بعد مقتل قنصوه على يد أرقم «أركماس»؛ أما نور كلدي فقد هامت على وجهها تبحث عن وحيدها طومان في كل مكان حتى علمت أن ابنها خلف قنصوة على سلطنة مصر بعد فاتخذت طريقها إليه وعرفها أركماس ولم تعرفه لتشوه خلقته بعد حادث الجَمَل ، ولأن اسمه قد غيّره ليتبع خطا الغوري ، ووصلت قافلتهما مصر إبان دخول الجيش العثماني لها وحالت الحرب بين الأبوين وطومان وأسر الطامعون السلطان الجديد وصلب على باب زويلة ورأته أمه بعد طول عناء جثة هامدة ، وكذلك رآه أبوه ، وجلس خاير على عرش مصر ترفرف فوقه راية عثمانية كما تمنتها يومًا مصرباي .

* * *

(١) وهي رتبة تماثل نائب رئيس الجمهورية .

ثانيا : بيئة القصص

وأقصد بها مجموعة العوامل التي تؤثر على الشخصيات ثابتة كانت أم متحركة ، وزمانية أم مكانية ، ذلك لأن للبيئة أثر على تصرفات الشخصية ، ولا وجود لأفراد معزولين ، ولذا وجب أن ننظر إليهم مجتمعين بمجتمع خاص في فترة معينة ، وبيئة طبيعية خاصة [١] ، وهذا الارتباط بين الشخصية والبيئة ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطانة النفسية لها ، ويساعد على فهم الحالة النفسية للقصة وشخصياتها [٢] .

والبيئة في قصص العريان مستمدة في معظمها من أمهات الكتب العربية التي تتحدث عن الأوضاع الاجتماعية ، والسياسية للعصور التي أُلّفت عنها ، وهناك ما نسجه خياله من عوامل مساعدة جعلت المادة العلمية الجافة نضرة حيوية ، وسأعرض الآن صورة للبيئة كما وردت في قصصه مبتدئة بالتسلسل التاريخي للعصور .

١- البيئة في « بنت قسطنطين »

يتسع المدار الذي تجري عليه حوادث القصة ، وتمر بين جنباته مدن عربية ورومية فيما بين الحجاز والقسطنطينية منها مكة والمدينة المنورة ، ودمشق عاصمة الدولة الإسلامية ، والرقة ، ثم ثغر أبيدوس وبيزانت ، وكيلس ، وأنطاكية وتصادفنا أسماء دول عديدة كالأندلس التي فتحها المسلمون أيام الخليفة سليمان بن عبد الملك وفرنسة أو إفرنسة في ذلك الحين، ثم بلاد القريم غربًا ، والهند والسند وبلاد خراسان والترك شرقًا ، وعلى هذه الصفحة الكبرى من أرض العالم تحركت شخصيات القصة وعرضت علينا كثيرًا من الأنظمة السياسية والعادات الاجتماعية ، والشعائر الدينية .

---

(١) انظر محمد يوسف نجم ، فن القصة ص (١٠٨) - ومحمد زغلول سلام : القصة في الأدب السوداني الحديث ص (٥) ، ومحمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص (٥٦١) .

(٢) انظر الأدب وفنونه ص (١٦٨) .

فالبلاد الإسلامية فيما بين الشام والحجاز تأبى أن يكون الحكم فيها وراثيًا ولذا فقد قاومت الأمويين بكل ما تملك من قوى ، ولم يتردد هؤلاء في مقاومة المناوئين لهم ، حتى إن عبد الملك بن مروان صانع الروم على أن يؤدي إليهم ألف دينار كل أسبوع ليوقفوا مدّهم فيتجه إلى إخضاع الثوار ، كما سمّى ولي العهد من بعده - على تقواه - وذلك اتقاء للفتن بعده ، وكان الأمويون يقربون إليهم كل من يؤازرهم حتى القُصّاص في المساجد الذين كانوا يعملون على التوفيق بين المسلمين ويوجهون جهودهم إلى الجهاد في سبيل الله لنشر دينه ، وإعلاء كلمة الحق .

وللعصبية القبلية والعربية أثرها ، فابن الأَمَة لا يكون خليفة مهما بذل لرفع شأن الدولة ، والسبية دون منزلة العربية الحرة ، وكذلك أولادها .

ويحاول الخليفة أن يسلم الحكم من بعده إلى ابنه لولا العهد الذي أخذ عليه : أن يسلمه لأخيه ، أما الحروب فكانت دائمة بين المسلمين والروم ، على شكل غزوات تدعى بالصوائف والشواتي ، وكانت أفواج المجاهدين تترى برًّا وبحرًا على أراضي العدو فتصيب منهم منالاً كبيرًا ، وتتخذ من رجالهم أسرى ومن نسائهم سبايا ، والجند يأتمرون بأمر قائدهم في العسر واليسر ، والقائد الحربي الناجح - في نظر العرب - من خلص عرقه من دم أعجمي ، ومن كان حكيمًا متبصرًا بالأمور ، لا يكثر النوم ولا الطعام ، وتبتدىء الحروب بالخطبة التي تشجع المسلمين على الاستبسال ، وتحمّل الشدائد ، ويتطوع المسلمون على اختلاف أجناسهم عربًا وتركًا ، ورومًا وصقالبة ، لينصهروا في بوتقة المجتمع الإسلامي ، ويتبرعون بما يملكون لبيت مال المسلمين ليجهّز المجاهدين في سبيل الله حتى النّساء كنّ يشجّعن أزواجهن وأولادهن على الحرب ، وكانت الواحدة منهن بعد إسلامها تفضل الإقامة في ديار المسلمين على العودة إلى موطن أهلها ، وكانوا يحرصون على الأخوة الإسلامية ، وعلى حفظ العهد ، والوفاء للصديق ، ويلتجئون إلى الله وقت

الشدائد ويرضون بقضائه .

ونلمح بعض المهن التي كان النساء يقمن بها كالغزل ، والنسج ، وتقديد اللحم والخبز ، ومن عادات الشعب آنذاك حمل الرقي والتمائم ، ومساعدة من يعتنق الإسلام ، ومنها أيضًا اللجوء إلى مفسّري الأحلام وإلى المنجمين والرهبان يستنبئونهم أخبار المستقبل ، وإن كان اللاجئ إليهم لا يثق بأخبارهم ؛ وكذلك الاهتمام بالشعر ورواية الأخبار .

أما أخلاق الروم وعاداتهم فكانت المكر والخديعة والفخر باستخدام المسلمين أسرى والخوف من العدو ، واصطحاب النساء في الحروب ، والالتجاء إلى الأديار والرهبان وحفظ الوعد أحيانًا ، والتنافس على العرش بطرق شتى .

وقد استخدم المؤلف ألفاظًا من ذلك العصر ليجعل القارئ يعيش في جو القصة ، ويندمج في أحداثها من ذلك قوله بحر بنطش [١] ، وبلاد القريم [٢] ، وإفرنسة [٣] ، والبلاد الكافرة [٤] ، وأهل الشرك [٥] ، وبنو الأصفر [٦] .

وللبيئة الطبيعية آثارها فجو الشتاء البارد في بلاد الروم وبعد الشقة بين هذه البلاد والعاصمة كان سبب إنهاء المعركة لعدم وصول الإمدادات وتعرض الجندي للموت بسبب البرد والجوع .

* * *

(١) البحر الأسود .

(٢) وهي ضمن الأراضي التي احتلتها روسيا .

(٣) فرنسا .

(٤) بلاد الروم .

(٥) أي الروم .

(٦) انظر السابق .

٢- البيئة في قطر الندى .

جرت حوادث هذه القصة في الرقعة الممتدة فيما بين بغداد والقاهرة ، وشملت مناطق ومدنًا عديدة ، كسامراء مركز الخلافة آنذاك ، وبغداد والبصرة وبلاد الشام ، وولايات ضمن أراض إسلامية كخراسان والجبل [١] ، وفي الفترة الممتدة بين عامي (٢٥٤ هـ و ٢٨٢ هـ) [٢] ؛ وكانت الدولة الإسلامية التي يحكمها المعتمد اسمًا - ويتوزعها أخوه الموفق طلحة ، والطولونيون فعلاً - تعاني ضيقًا ماليًا بسبب ثورات الزنج ومناطق الجبل ، ولكن الخليفة المعتمد لم يكن يهمه من أمرها شيئًا بعد أن وكّل أخاه بمشرق الدولة ، وصاهر الطولونيين الذين يحكمون غربها ، وترك الموالي يتلاعبون بمقدرات الدولة ، يساعدهم في ذلك النساء ، لكن الموفق طلحة كان يبث العيون ويبذل الأموال ليطلع على أوضاع البلاد ، وليحفظ للخلافة هيبتها ، وللدولة الإسلامية وحدتها ، وسبب له هذا عداوة الطولونيين الذين كانوا يحاولون الانفصال عن الدولة العباسية .

وكان من عادة أولي الأمر في هذه الامبراطورية أن يستشيروا أصحاب الرأي من قضاة وأمراء ، قبل أن يقوموا بمهام الأمور ، كما كانوا يدرّبون أبناءهم على سياسة الدولة ، ويتكثرون من الجند والأتباع ليحققوا مآربهم ، وللأموال دور كبير ، فبها تشترى الجنود ، وتنفذ المؤامرات ، وبدونها ينفضّ الموالون عن الرؤساء ، والترف عادة سوء يعيش عليه الملوك والأمراء ، وقد يسبب هذا انهيار صرح الدولة أو الإمارة ، ومن مظاهره إشادة العمران وزخرفتها بالذهب والأثاث الفاخر ، وصرف أموال المسلمين في تجهيز البنات.

---

(١) تضم ولاية الجبل : الرَّيّ ، قَزْوين ، زَنجان ، أَبْهر ، قُمْ ، هَمَذان الدينَوَر .

(٢) يستخلص من حوادث هذه القصة أنها بدأت فعلاً مع تأسيس الدولة الطولونية في مصر ، ومعروف أن هذا كان في عام (٢٥٤هـ) ، أو بدأت مع أوائل حكم «المعتمد» وكان ذلك في عام (٢٥٦ هـ) . انظر جلال الدين السيوطي تاريخ الخلفاء ص (٣٦٣) .

أما الشعب فكان متدينًا ، يكبر العلماء ، وينصح الحكام ، ولكنه ينساق مع من يغريه أحيانًا ، فيقتل ولاة أمره .

٣- *البيئة في «شجرة الدر»*

تقع حوادث هذه القصة بين عامي (٦٣٥ هـ - ٦٥٥ هـ) [١] في الأراضي الممتدة بين حصن كيفا في المشرق والقاهرة ، وتضم بغداد والموصل وبلاد الشام وفلسطين والأردن ، ويذكر فيها إفرنسة ومرسيليا ، ثم قبرص وبلاد الروم ، وخوارزم ، وبلاد الإغريق ، وتعرض علينا صورًا للحياة السياسية في ذلك العهد ، فالصليبيون يهاجمون مصر ، وينتقل الملك من أيدي الأيوبيين إلى حوذة المماليك على يد شجرة الدر ، وفي هذه الظروف يتنافس الأمراء على السلطة ، ويسعى كلٌّ إليها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ، إلا أنهم إبان المحن يتكاتفون لملاقاة العدو الصليبي ، ويحاربونه بالقذائف النارية ، ويأسرون مليكه فيفتدي نفسه بالأموال ، أما في السلم فإنهم يتكثرون من الجند والأعوان ، وأكثرهم من المماليك الأكراد والأتراك ، وتظهر القصة حمية المسلمين وغيرتهم على دينهم ، وكذا حال المسيحيين .

ومن العادات الاجتماعية السائدة اتخاذ النساء سرايا ، وقد تصير الواحدة منهن أمًّا لولد أو زوجة ، والمرأة وفية لزوجها الراحل محافظةً على دينه وحجابها الساتر ، والبياض لبس الحداد على الميت ، وهناك عادة الاحتفال بوفاء النيل ، وهي عادة كانت قبل الإسلام وبقيت عند المصريين . والتنجيم ، إلا أن الثقة به كانت شبه معدومة .

ومن فئات الشعب المماليك الأتراك أو الصالحية ، وكانوا سند الحكم ، والأكراد الأيوبيين ، والعرب ، وللشعر أثر في النفوس ، ومن شعراء تلك الفترة جمال الدين بن مطروح ، والبهاء زهير .

---

(١) انظر جمال الدين أبا المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي : النجوم الزاهرة جـ (٦) ص (٣٧٣) .

٤- *البيئة في : «على باب زويلة»* .

عاصرت هذه الأحداث السياسة التي وقعت منذ نهاية حكم الأشرف قايتباي على مصر [١] حتى دخول العثمانيين لها عام (٩٢٣ هـ - ١٥١٦ م) ، وشملت أراضي واسعة امتدت من بلاد الكرج «جورجيا» [٢] حتى مصر ، وضمّت بين أرجائها بلاد الروم ، والشام ، وذكرت مدنًا عدة منها صمصوم ، وقيسارية ، في بلاد الروم ، وحلب ، ومرج دابق وحماة ودمشق وغزة ، وصفد ، والإسكندرية ، ودمياط ، وبلبيس ، والشرقية ، والخانكاه ، وقليوب ، والقاهرة وذكر كثير من أماكنها كبركة الراحلي ، وبولاق ، وبساتين قبة يشبك ، وسوق مرجوش والجامع الأزهر والرملة ، وباب زويلة ، والشرابشيين .

وعلى هذه الساحة الواسعة عرضت علينا أوضاع البلاد السياسية والاجتماعية ، فالمماليك هم سند الحكم ، يتكثر منهم السلطان ليساعدوه في حروبه ، وهم طبقات عدة ، ولكلٍ ألقاب ورسوم متعارف عليها ، ويتنافس هؤلاء من أجل العرش وتحاك من أجله المؤامرات والدسائس وينحاز بعض المماليك إلى العثمانيين ، وعلى حين يخلص بعضهم لسلطانه ، ويثور الشعب على الحاكم ، وتبدد الأموال لشراء الضمائر ، ويعم الفقر ، وتقسو القلوب ، وتهدر الأموال وتكمِ الأفواه ، وتلعب النساء دورًا في سياسة الدولة إلا أن هذا لا يمنع من وجود فئات طيبة تنصح الحكام لتردهم عن الغي والضلال .

أما الشعب فقد تعددت فئاته بين عرب وجركس وترك ، ومماليك جلبان ، وقرانصة ، وكانت تجار الرقيق والنخاسون يطوفون البلاد ليجلبوا الرقيق للسلاطين ومن الأهالي من يقدم ابنه للحاكم طمعًا في وصوله يومًا إلى

---

(١) يذكر المؤلف أن ذلك كان منذ خمسمائة عام أي حوالي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي . انظر القصة ص (١٢) .

(٢) وهي الآن ضمن الأراضي التي احتلتها روسيا وضمتها إليها .

رتبة عالية .

وتعرض عادات اجتماعية كعادات الزواج ، والاحتفالات الدينية ، والألعاب التي يمارسونها ، ويتكلم الشعب اللغة العربية والتركية ، ويؤمن بعضهم بالتنجيم وللشعر أهمية في الحياة .

* * *

ثالثًا : الحوادث

مصدرها : تقسم الحوادث في قصص العريان الأربع إلى قسمين :

الأول : حوادث حقيقية تاريخية :

ومصدرها مما اطلع عليه من الكتب القديمة ، وهي حوادث جرت في زمان معين وقام بها أشخاص لهم وجود على وجه هذه المعمورة ، وقد صورت بعض الأحداث التي جرت في أرض الشام والعراق ومصر وبدأت منذ عهد عبد الملك بن مروان وابنيه من بعده في محاولتهم لفتح القسطنطينية (١) ثم انتقلت إلى القرن الثالث فرسمت لنا صورة من محاولات الطولونيين الانفصال عن الدولة العباسية المركزية ، وكذلك الزنج ، وسعى الموفق لتوحيد شمل الدولة الإسلامية (٢) ، ثم عرضت لوحة تمثل فترة انتقال الحكم من الأيوبيين إلى المماليك الأتراك على يد شجرة الدر ومحاولتهم رد الصليبيين ، وأخيرًا أبرزت صراع المماليك على السلطة صراعًا أدى إلى تسليم البلاد إلى العثمانيين.

والثاني : حوادث خيالية : شابهت الواقع :

وقد جعلها حبكة للقصة ، وتقوم هذه على عناصر ثلاثة :

العنصر الأول : الحب :

وقد سما به فكان بين الأم وابنها المفقود ، أو كان بين الأب وابنه ، أو الزوج وحرمه ، أو الأخ وأخيه ، والصديق وإلفه ، وإن كان بين رجل وامرأة فعفيف طاهر لا نلمح فيه عواطف شاذة ، ولم يوجد هذا في قصصه إلا مرة حين تحدث عن خاير ومصرباي ، ومع ذلك لم يتجاوز بضع صفحات

(١) في قصة بنت قسطنطين .

(٢) في قطر الندى .

من قصة تجاوزت خمسمائة صفحة ، ووصم كلاهما خلال القصة بصفات تُنَفِّر منهما .

وهناك ملاحظة هي أن عنصر الحب بأنواعه لم يكن إجمالاً ذا أهمية تذكر إلى جانب حوادث القصة إلا في «على باب زويلة» (١) فقد تعددت أنواعه ، وكثر الحديث عنه ولكن معظمه كان عن حب الأم لابنها الذي فقدته ، وكان أملها بعد فراق زوجها فجابت الفيافي والقفار من أجله ، وكلما حطت عصا الترحال عادت من جديد لتبحث عنه ، حتى إذا ما سمعت أنه سطان مصر أسرعت إليه ، ولكن حال بينهما تلك الحرب الدائرة بينه وبين العثمانيين .

وللمرأة في قصصه دور إيجابي ، فهي تبث الثقة في النفوس زوجة كانت أم أمًّا ، فشجرة الدر تدفع «نجم الدين أيوب» ليكون حاكم مصر ، ثم تشاركه في قتال العدو ، ويكون لها شرف الانتصار على الصليبيين ، ثم تصير ملكة تأمر وتنهى ويخضع لها الملايين .

وشهددار في «على باب زويلة» تحض زوجها على الدفاع عن الوطن ، وبذل الدم من أجله ، ومصرباي تعمل على أن يكون خاير سلطان مصر .

أما في بنت قسطنطين فإن «نوار» تدفع «عتيبة» للجهاد في سبيل الله ، والمشاركة في فتح القسطنطينية ، والثأر لأبيها وعمها برأس بطريق رومي ، وكذلك أمه «سبيكة» فهي تحثه على اللحاق بجيوش المسلمين لإعلاء كلمة الله .

أما قطر الندى فكانت سبب تدهور ملك أبيها لما حفّها به من عطف وحنان أرهق به دولته ماليًّا فانفضّ عنه أتباعه وساندوا الخليفة العباسي فقتله .

ومن هنا لم تكن المرأة في هذه القصص سلبية كما صورتها الدكتورة

---

(١) في على باب زويلة .

سهير القلماوي حين قالت : «المرأة ما زالت إلى الآن في الروايات العربية رمزًا أو إطارًا أو مرآة ... رمزًا للحرية المكبوتة وبرهانًا على الاستقلال المقيت وشاهدًا على انمحاء الإرادة ، والخضوع لألوان من التضحيات في سبيل المال أو السلطة أو النجاح في الحياة» [١] .

وملاحظة أخرى حول موضوع الحب في قصص العريان هي أنه لم يقم دائمًا بين الشخصيتين الرئيسيتين في القصة ، فقطر الندى ، ونوار وعتيبة [٢] وجهان وبيبرس [٣] ليسوا أبطال القصص ، وهذا مما يقلل من دوره ، ويقصره على أن يكون وسيطًا يربط بين الحوادث ، إلا في «على باب زويلة» فقد كان بين الأم وابنها ، وبين مصرباي وخاير ، وهم شخصيات بارزة في القصة .

العنصر الثاني التنجيم والتنبؤات الغيبية :

وقد استخدمهما في قصصه جميعًا للربط بين الحوادث ، وسار في حبكاتها على تصديق هذه الغيبيات ، على الرغم من إشارته أحيانًا إلى أن تلك ادعاءات المنجمين والرهبان ، وذلك على لسانه [٤] أو من خلال ما تحدثت به بعض الشخصيات [٥] ، وقد صورهما تصويرًا برع فيه على نحو ما سنراه إبان الحديث عن الواقعية .

والعنصر الثالث : الحوادث التاريخية الوهمية :

وقد جعلها عاملاً مساعدًا في حبكة القصص كما هو الحال في محاولة الموفق إشاعة الفتن في صفوف الطولونيين في «قطر الندى» ، وفي ثورات الأعراب في «على باب زويلة» ، وغزوات الصوائف والشواتي ، وحروب النعمان وقسطنطين الرومي في «بنت قسطنطين» .

---

(١) محاضرات عن نظرية الرواية ص (٢٢) .

(٢) هاتان في بنت قسطنطين .

(٣) وهما في شجرة الدر .

(٤) انظر بنت قسطنطين ص (٦٠ - ٦١) .

(٥) انظر قطر الندى ص (١١٨ - ١١٩) وشجرة الدر ص (٣٣) وبنت قسطنطين ص (٦٦ - ٦٧) .

والحبكة في قصتي قطر الندى وشجرة الدر من النوع البسيط؛ فكلتاهما تحدثت عن موضوع واحد سايرها حتى نهايتها، أما في قصتي «على باب زويلة» وبنت قسطنطين ، فكانت من النوع المركب بمعنى أن كلتيهما ألف من موضوعين ساند أحدهما الآخر بحيث لم يدع الأديب مجالاً لثغرة تظهر بينهما .

فالموضوع الأول في «على باب زويلة» يتحدث عن سعي نوركلدي للبحث عن ابنها الذي اختطفه النخاس ، والثاني هو البارز يدور مع صراع المماليك من أجل الوصول إلى العرش ، ومن بينهم قنصوة الغوري عم طومان الذي اشتراه دون أن يعلم من أمره شيئًا ، ومن هذه الزاوية كان ارتباط الموضوعين ، وكان وصول طومان إلى السلطنة في الوقت الذي وصلت فيه أمه إلى ربوع النيل، لكن حال دون رؤيتها دخول العثمانيين لها.

أما في «بنت قسطنطين» فإن الموضوع الأول تحدث عن تطوع المجاهدين لحرب الروم على ثغور البلاد ، والثاني تكلم عن محاولة مسلمة بن عبد الملك فتح القسطنطينية وكان ارتباط الموضوعين المتكافئين بعضهما ببعض هو صداقة النعمان أحد المجاهدين لمسلمة قائده ، وزواجهما من أختين أهداهما أبوهما قلادة وجوهرة وكانتا السر في معرفة القرابة .

والعنصران الحقيقي والخيالي في قصص العريان منسجمان متماسكان يأخذ بعضهما برقاب بعض وقد جاءا لتصوير الأوضاع الاجتماعية والسياسية، وكان لكل حادثة أثرها ، ومن هنا كان استطراده في «على باب زويلة» يخدم الفكرة الأساسية ففصل «شعب يلهو» (١) ، و «بأي أرض تموت» (٢) جاءا حوارًا يصور الحياة القاسية التي كان يعيشها شعب مصر آنذاك من جراء مفاسد المماليك ويبرر مساعدة العثمانيين ضد حكامه الذين طغَوْا في البلاد .

---

(١) انظر القصة ص (١٠٨) .

(٢) انظر ص (١٩٧) .

أما استطراده في حديثه عن الإيمان بالغيبيات في بنت قسطنطين فإنه على الرغم من خدمته لفكرة القصة جاء سردًا مبتورًا [١] وكان بمكنته أن يجعله تمثيلاً ، وقد كرر معناه على لسان النعمان ومسلمة [٢] .

العمل القصصي .

استهل الأديب قصتيه قطر الندى وبنت قسطنطين بحادث عادي يجري أمثاله في حياة المجتمع الإسلامي آنذاك ، فكثيرًا ما كان القُصّاص ينتشرون في المساجد يعظون الناس ،ويحثونهم على الجهاد في سبيل الله [٣] والمتطوعون ينخرطون في صفوف المقاتلين على الثغور [٤] .

وبدأ «شجرة الدر» بحادث ذي أثر على حياة الدولة ، فالأمير نجم الدين مطرق ساهٍ حزنًا على ضياع الملك منه بعد أن أسند الملك «الكامل» سدة الحكم إلى ابنه العادل من بعده ، وكان الأمير «نجم الدين» يرى نفسه أحق بها وأهلها كما تصوره القصة ، تشجعه في ذلك جاريته شجرة الدر ، وتكفكف حزنه ، ومن هنا كان ظهورها على مسرح الأحداث .

أما في «على باب زويلة» فقد قدم لها بفعل مثير للمشاعر ، فليس من المتوقع أن يغيب زوج عن حرمه ما ينيف على عشر سنوات ليتّبع آثار قاتل أبيه ، وأن يخطف لهذه المرأة ابنها الوحيد الذي عقدت عليه الأماني ولا سيما أنه لا معيل لها في الغور الفسيح .

ويلي المقدمة الحوادث واحدة تلو الأخرى تزحم إحساسنا بالمشاعر وتملأ خيالنا بالصور ، وتدمجنا في صلب القصة ، وتجذبنا بعوامل تشويق ، حتى إذا ما وصلت إلى الذروة أثارت انفعالنا وجعلتنا نترقب بتلهف مصير

---

(١) انظر ص (٦٠ - ٦١) .
(٢) انظر ص (٦٦ - ٦٧) .
(٣) كما في بنت قسطنطين .
(٤) كما هو الحال عند عتبة في بنت قسطنطين ، وأحمد بن طولون في «قطر الندى» .

البطل أو البطلة ، قائدًا كان (١) ، أم شيخاً هرمًا (٢) ، معتديًا خائنًا (٣) ، أم ملكًا مسيطرًا (٤) ، وإذا بالحوادث تتكشف لنا ، وإذا بالألغاز تحل ، وبالمصير المرسوم يجيء ، فنحزن أو نفرح تبعًا لما آلت إليه القصة .

والعقدة في هذه القصص إما حقيقية كما في قطر الندى ، وشجرة الدر ، إذ ساعد بروز هاتين الشخصيتين في التاريخ على إيجادها ؛ أو خيالية ابتدعها فكره وخياله كما في «على باب زويلة» و «بنت قسطنطين» ، وكان قوامها في الأولى سعي نوركلدي للبحث عن ابنها طومان ، وفي الثانية محاولة النعمان ثم عتيبة الثأر لعتبة برأس بطريق رومي ، وهذا ما يدل على تطور في فنية القصة عند الأديب .

ويبدو التكلف في إثارة العواطف نحو الذروة في قصة «على باب زويلة» فقد جعلنا نعيش فترة مع ما ينيف على أربعين صفحة متوفزي المشاعر ، متلهفين تلهف نوركلدي وأرقم على رؤية ابنهما في ظروف حرجة تمر بها البلاد إبان الاحتلال ، بينما بدأ في قصصه الأخرى أهدأ نفسًا ولا سيما في قطر الندى أولى قصصه .

وتتجه القصص بعد ذروتها إلى الخاتمة في سرعة وتوثب إلاّ في «على باب زويلة» حيث تدرجت بنا الهوينى وهي تعرض علينا سعي أرقم ونوركلدي ونضال طومان .

ومن خلال التلميحات المتناثرة هنا وهناك (٥) عن مصاير الشخصيات كنا نتوقع خاتمة «قطر الندى» ، و «بنت قسطنطين» ، على

---

(١) كسلمة بن عبد الملك في بنت قسطنطين .

(٢) كالموفق في قطر الندى وقنصوة الغوري في على باب زويلة .

(٣) كخاير بن ملباي في «على باب زويلة» .

(٤) كطومان في على باب زويلة وأبي العباس في قطر الندى وشجرة الدر في القصة المسماة ، وقنصوة الغوري في «على باب زويلة» .

(٥) وهذا ما يسمى بالإرهاص .

حين لم نكن لنتصور أن تبلغ القسوة والحقد بصديق إلى الحد الذي يسلم فيه مليكه ، وحامي وطنه الذي التجأ إليه مستغيثًا إلى عدو يهدد أمن البلاد وسلامتها [(١)] ، كما لا نتوقع أن تبلغ الخيانة بخاير وصحبه درجة تجعله لا يرضى لطومان منافسه أن يبقى على قيدالحياة ، فيوعز إلى عدوه أن يشنقه على باب زويلة لتستكين البلاد للسلطنة العثمانية حينما ترى حاكمها قد فارق الحياة ، وكذلك الأمر في خاتمة شجرة الدر إذ لا يمكن لامرئ أن ينتظر من شجرة ، تلك المرأة العاقلة الأريبة أن تغدر بزوجها فتقتله شر قتلة ، ثم تذرف عليه الدموع ، ثم تسحق جواهرها وتذروها الرياح وهي على مشارف الموت لئلا تنعم بها زوجه ، وإن كانت الحقيقة التاريخية تؤيد ما جاء فيها .

ونبرة الحزن تطغى على خواتيم القصص جميعًا ، وإن مازجت الفرحة الحزن في «بنت قسطنطين»[(٢)].

ولقد انتصر الحق في نهاية قصتيه شجرة الدر ، وقطر الندى ، فتوحد شمل الدولة الإسلامية ، وقضي على الحركة الطولونية الانفصالية ، وانتقم من شجرة الدر بعد أن أغواها الشيطان ، أما في «على باب زويلة» فقد علت

---

(١) تصور القصة العثمانيين محتلين ، وطومان باي صاحب الحق الشرعي في الحكم ، مع أن الدارس للتاريخ الحقيقي - لا الخيالي - يدرك الأسباب التي حدت بالسلطان سليم الأول لضم البلاد إلى الدولة العثمانية بعد ان اكتشف تعاون السلطان قنصوة الغوري ، الذي كان سلطان البلاد من قبل وقتله السلطان سليم،مع الصفويين حكام بلاد العجم - إيران حاليًا - وكان هؤلاء يشنون حروبًا مستمرة ضد الدولة العثمانية ويثيرون فتنًا وقلاقل وثورات فيها ، في الوقت الذي كانت فيه الدولة العثمانية تجاهد في أوربا لتصل إلى إسبانيا عن طريقها ، تاركة أمور البلاد العربية للمماليك المسلمين ، فلما اطلعت على تآمرهم اتجهت إليهم لتوحد جهود المسلمين كلها في دولة واحدة قوية تقف أمام الأعداء في شرق الدولة وغربها ، ينظر لذلك كتاب «شعر الثورات الداخلية في العهدالعثماني» ١٧-٢٠ للمؤلفة زينب بيره جكلي ، طبع دار الضياء ، عمان ، الأردن سنة ١٩٩٩ م .

(٢) وذلك لأن الحملة الشهيرة عادت أدراجها دون أن تحقق مأملها ، لكن العنصر الخيالي كانت نهايته سارة فقد التأم شمل الأسرة بعد أمد طويل .

راية الباطل حين اعتلى خاير عرش مصر وإلى جانبه مصرباي ، وكان للغادر ما أراد في بنت قسطنطين ، إلا أن الأديب كان يلمح للباطل فيظهره بما يعلق عليه بلسانه ، أو من خلال الحوار منتصرًا في ذلك للحق والخير والفضيلة .

والأديب في قصصه كان يؤثر الإيجاز حينما لا يتطلب المقام تفصيلاً ، ففساد الملك العادل أورده في بضعة أسطر ليؤيد ما ذهب إليه من عدم أهليته للحكم ، على حين أطنب في عرض سيرة الملك المعظم توران شاه في القصة نفسها لتأثيرها على مسيرة الحوادث ؛ وكان يؤثر الطريقة التمثيلية كما كان يلجأ إلى الوصف ، والتحليل إن كان الموقف يستدعي ذلك ، على نحو ما نراه في حديث جنود المسلمين عن مسلمة قائدهم بعد قبوله شروط إليون المرعشي في بنت قسطنطين [١] أو في وصف الأديب لجشع الغوري وبطشه في «على باب زويلة» [٢] أو تحليله نفسية أبي العباس المعتضد إثر سماعه مقتل خمارويه في «قطر الندى» [٣] .

وقد يجمع بين الإيجاز والإطناب إذا كان الغرض يتحقق بذلك ، فالمؤلف أطال في حديثه عن فتنة السودان في «قطر الندى» وأوجز في حديثه عن أسبابها والمحرك لها ليشير إلى توالي محاولات لؤلؤ الطولوني القضاء على الدولة الطولونية [٤] .

* * *

(١) انظر بنت قسطنطين ص (١٤٩ - ١٥٦) وكذلك محاولته قتل الأسرى في القصة نفسها : فصل على حافة الموت ص (١٥٨ - ١٧٢) .

(٢) انظر ص (١٨٩ - ١٩٢) .

(٣) انظر ص (٢٣٣ - ٢٣٥) .

(٤) انظر ص (٩٣ - ٩٦) .

طريقة عرض الحوادث :

وطريقة الأديب في التمهيد للحوادث وفي عرضها وتطويرها تعتمد السرد المباشر فهو يمهد به لحادثة ما (١) ، أو يرسم به الأمكنة (٢) ، ويصف الحروب والثورات (٣) ، ويبرز العبرة من وراء المواقف (٤) ، ويحلل الدوافع النفسية التي تملي على بعض الشخصيات تصرفاتهم (٥) ، أو يختصر به أمرًا لا يريد إطالته (٦) ولكنه إلى ذلك يستخدم الحوار التمثيلي كثيرًا بل إنه يفوق السرد في قصصه كلها (٧) .

ولنقرأ له هذا التحليل لنفسية شجرة الدر الذي يبين سبب استقدامها توران شاه ليكون خليفة أبيه نجم الدين .

«وعرفت شجرة الدر ما اجتمع عليه رأي التركمانية فلم تقاوم ، ولكنها لم تستكن،إنها لتعرف توران شاه فتى ضعيف الرأي ، طياشًا ، لا يحسن السياسة ولا تدبير الملك . وإنها لتعرف ما كان رأي أبيه فيه حين آثر إبعاده عن العرش حرصًا على رأسه ، لكنها إلى ذلك لا تحب أن تعارض ما اجتمع عليه رأي الأمراء لأن بها حاجة إلى رضاهم واستبقاء مودتهم ، ولا تريد إلى ذلك أن يعرف توران شاه أن أمراء المَماليك كانوا أحرص على تمليكه من امرأة أبيه ، فلترسل إليه رسولاً كما أرسلوا إليه ، وليسبق رسولها رسولهم لتكون لها بذلك يد عنده ، ولْيُدْعَ له على المنابر كما يدعى لأبيه ، ولتأخذ له البيعة

(١) انظر بنت قسطنطين ص (١١٦) .

(٢) انظر على باب زويلة ص (١٣) تصويره لمنطقة الغور في بلاد القبج وسكانها .

(٣) انظر شجرة الدر ص (٨٦ - ٩٣) فصل قلوب موزعة يتحدث عن الحروب الصليبية .

(٤) انظر على باب زويلة ص (١٨٤) حديثه عن خوند أصل باي والعبرة التي تستخلص من حياتها .

(٥) كما في المثال التالي عن شجرة الدر ، وانظر كذلك قطر الندى ص (٢٣٣ - ٢٣٥) تحليله نفسية أبي العباس بعد مقتل خمارويه .

(٦) انظر قطر الندى ص (٢٦) : حديثه عن فساد الحكم العباسي بسبب تسلط المماليك الذين كانوا يقتلون الخلفاء واحدًا إثر الآخر .

(٧) كما في المثال التالي عن مسلمة وسليمان .

بولاية العهد منذ الآن قبل أن يستيقن الناس موت أبيه فإن ذلك كله خليق بأن يمكن سلطانه ، ويبعد عنها التهمة ، ويهيئ لها الأسباب لتظل قابضة على السلطنة تصرف أمور الدول كيف تشاء ، وماذا يعنيها من شخص الملك ما دامت في يديها كل السلطات ، فهي الملكة وإن لم يكن لها عرش ولا تاج ؛ وقدم على توران شاه رسول الملكة شجرة الدر وقدم عليه رسول آقطاي برسالة الأمير حسام الدين» (١) .

فالأديب قد حلل الدافع الذي حدا بالملكة لترسل رسولها إلى ابن زوجها توران شاه على الرغم من كراهيتها له لاطلاعها على سيرته السيئة ، وكان لهذا التصرف أثره في تطوير الحوادث التي تلته من مقتل جهان إلى قتل آيبك.

وهذا حوار يمهد به لفتح القسطنطينية يجري بين مسلمة بن عبد الملك وأخيه الخليفة سليمان :

قال لهم مسلمة :

- أمتعك الله يا أمير المؤمنين وأمتع بك ! ...

- وَيْك مسلمة . فهل عندك من جديد ؟

- نعم ، فإن هذه الروم على ما ترى من الضعف واختلاف الأمر ، وهوان المنزلة ، ولم يبق ثغر من ثغورهم مما يلي بلادهم إلا وطأه جند العرب وجاسوا خلاله ، ولا حصن من حصونهم إلا شعَّثناه حتى تطامن من شموخ واستبيح بعد منعة ؛ وإني أرى الأوان قد آن يا أمير المؤمنين للضربة التي تدك حصونهم وأسوارهم ، وتبيح أرضهم وحريمهم ، وتعلي كلمة الله في تلك الأرض الكافرة !

- وعتادك وجندك ؟

- على الأهبة يا أمير المؤمنين ، عشرون ومئة ألف في البر ، ومثلها في البحر .

---

(١) شجرة الدر ص (٨٥) .

- وسفن الغَزْو ؟

- ثمانمئة وألف سفينة تطاود الموج ولا تنطاد فوقها السحب !

- والنار الرومية يا مسلمة ؟

- لن تنال منا منالاً يا أمير المؤمنين أو توهن لنا عزيمة ؟

- وتلك الأسوار المملّة لا يقف عليها الدَّر الشامخة قد ركبتها السحب؟

- سيفتحون لنا الأبواب طائعين حين يضرُّ بهم الحصار ، فلا تكون أسوارهم هذه إلا سجنًا لا يملكون منصرفاً عنه !

- أراك يا مسلمة تُحاول عظيماً من الأمر !

- كل عظيم يا أمير المؤمنين فأنت أعظم منه !

- الله يا بن عبد الملك ، وإنك لتنكر قدرَك ، ولولا أنْ سبق إليّ عهد أمير المؤمنين عبد الملك لكنت أحق بها وأهلها !

.... طابت نفسي والله لحديثك هذا يا أبا سعيد ، وإني لأرجو أن يكون ما قلت ، فخذ في أسبابك منذ اليوم ، والله معك ! [١] .

فهنا نجد مسلمة ، يحاول أن يقنع الخليفة بالفتح ظنًّا منه أن الوقت قد حان ، ولكن محدّثه كان يستشعر الخوف منه ، إلا أن عزيمة القائد كانت أقوى من كل مثبّط ، وكانت تدفعه إلى تخطي الصعاب مما حدا بالخليفة أن يوافق على الحملة الكبرى .

على أن المؤلف أحيانًا كان يعتمد الزمن كرابط بين الحوادث ، فهو يعرض علينا صفة تمثل حالة طومان ووالديه في وقت واحد ، ثم يسترسل بعد ذلك في الحديث عن كلٍ منهم . فطومان في مجلسه من قصر القلعة بين زوجه وطفلته الصغيرة نوركلدي مستغرقًا في الفكر ، قد أهمه دخول العثمانيين لمصر . فلا يكاد يعرف من حوله ، وأمه وأبوه في الآونة نفسها قد وصلت قافلتهما يضربان في طرق القاهرة ، وقد نال منهما الإعياء ، وهما يُمنّيان النفس

---

(١) بنت قسطنطين ص (١١٢ - ١١٥) .

بلقياه ، ويستمر هجوم العثمانيين ، وانشغال طومان ، وتستمر أمه وأبوه في محاولتهما لرؤيا ابنهما [١] .

وقد يصل الحوادث بعضها ببعض عن طريق إيجاد شخصية جديدة اطلعت في حياتها على تاريخ بعض الشخصيات ، وأخذت تعرّف بأحوالها [٢] أو ينطق شخصية بذكريات مضت لها أثر في مسيرة القصة [٣] . وقد تكون المصادفة سبيلاً إلى ذلك كاشتراك سيباي والسلطان سليم في الحرف الأول من اسميهما ، وقصروه ، وقنصوة كذلك وكان الأول سببًا في خسارة المعركة ، وأدى الآخر إلى قتل قصروه واعتلاء قنصوة عرش مصر [٤] .

وأخيرًا فإن حوادثه كانت ترتبط برابط السببية ، فلكل موقف سبب يدعو إليه ويؤدي بدوره إلى آخر يكون وسيلة لحادث ثالث ، وهكذا ، وكان عرضه لها إجمالاً منطقيًا متسلسلاً ، وأقول إجمالاً لأن مسيرة القصة تعترضها بعض المفاجآت والمصادفات التي لا يقع أمثالها في الحياة العادية ، والتي أبعدتها عن المعقولية والمنطقية [٥] ولتقديمه أحيانًا بعض الأفكار التي أرى تأخيرها ، كحديثه عن بدر الدين مزهر ، ثم عن الإمبراطورية المصرية ، ثم عودته إلى بدر الدين دون أن يستدعي المقام ذلك ، وكان الأولى به أن يتم حديثه عنه ثم يجعله يحكي أمجاد مصر بوصفه أحد بنيها المتحدث عنها [٦] .

* * *

---

(١) انظر على باب زويلة ص (٣١٨) .

(٢) انظر قطر الندى (١٩٤) .

(٣) انظر على باب زويلة ص (٤٠ - ٤٢) ، وبنت قسطنطين ص (٥٣) .

(٤) انظر على باب زويلة ص (١٧٤ - ١٧٩) .

(٥) كما في رؤيا النعمان ومسلمة حلمًا واحدًا في آن واحد من قبيل الصدفة انظر بنت قسطنطين ص (١٢٦) ، وكذا أظهرت المفاجأة قرابتهما عن طريق اللؤلؤة والقلادة . انظر ص (١٤٩ - ١٥٦) ، وفي هذا تكلف ظاهر .

(٦) انظر على باب زويلة ص (٢٠٦ - ٢٠٩) .

عناصر التشويق :

استخدم المؤلف في حبكة قصصه عناصر تشويق تطورها ، وتجذب انتباه القارئ ، وتستأثر بلبّه ، وتسيطر على أحاسيسه ومشاعره ، وتعددت أنواعها بين تصوير عواطف الأمومة [١] ، أو عواطف المحبين [٢] أو تحليل نفسية تحليلاً عميقًا يكشف عن نوازع صاحبها ومتطلباته ، أو ألغاز وأسرار يرافق بعضها مسيرة القصة كلها ، ولا يكشف عن مخبوئها إلا قبيل نهايتها ليرتبط بعنصر تشويق آخر ، فصلة القربى بين طومان وأرقم لم تعرف إلا قبيل نهاية القصة ، ثم ارتبطت بسرّ آخر عن قرابة نوركلدي من أرقم ، واتضحت هذه في النهاية حين نادى كل منهما طومان وهو جثة معلقة على باب زويلة :
- ولدي طومان [٣] .

وقد يعتمد المؤلف التنجيم والأحلام كنوع من الأسرار التي ينتظر تحقيقها أو عدمه ، وقد برع المؤلف في وصف المنجمين [٤] . والرؤى ، ثم جعلنا نعيش لحظات نترقب تفسير الأحلام والتنبؤات على نحو ما نراه في رؤيا النعمان ومسلمة بن عبد الملك حلمين متطابقين في آن واحد ، وقد فسّره إبان مسيرة القصة كلها ، واتضح في آخرها [٥] .

والمتتبع لأسرار القصص يرى أنها تتنوع بين ما يعلمها البطل دون أن

---

(١) انظر على سبيل المثال فصل «أدراج الرياح» في «على باب زويلة» ص (٢٣٧) ، ويكثر أمثاله في القصة كثيرًا .

(٢) انظر بنت قسطنطين ص (١١٨ - ١٢٠) بين عتيبة ونوار حينما عزما على اللحاق بجيوش المسلمين .

(٣) انظر على باب زويلة ص (٣١٧ - ٣١٨) ، ثم (٣٥٨) .

(٤) سيمر مثال ذلك عند الحديث عن الصدق الواقعي .

(٥) انظر بنت قسطنطين ص (٧٧ - ٨٣) و (١٥٩ - ١٦٠) ، وانظر أشباه هذا رؤيا آسية حاضنة قطر الندى حلمًا في القاهرة ، ثم رأت ما يتممه في طريقها إلى بغداد وفسّر بزواج قطر الندى ثم بمقتل أبيها . انظر القصة ص (٨٩ - ٩٣) و (٢١٧ - ٢١٨) و(٢٣٢) ، وكذا تنبوات أبي زهرة المنجم للمماليك الثلاثة في «شجرة الدر» ص (١٨ - ٢٢) .

يدري القارئ كنهها [١] . وما يعلمها القارئ وتخفى على الشخصيات [٢] ، وقد يجهلانها معًا وتكشف في أواخر القصة [٣] .

والمفاجآت إحدى العوامل المشوقة في القصة ، وقد كثرت في «بنت قسطنطين» [٤] بل كانت صلة الوصل بين موضوعيها الأساسيين .

وكذلك كان للصدفة دور في ذلك ، ولا سيما في قصة على باب زويلة ، وإن كانت لا تخلو من مبالغة غير معقولة [٥] .

ومن عوامل جذب القارئ إلى متابعة القصة ما نلمحه من إرهاص في ثناياها يمهد للحادثة ، أو لتحقيق نبوءة ، ولكنه لا يكشفها ، ففي «قطر الندى» وبعد أن ذكر الأديب أن أبا العباس حاول أن ينتزع الملك من خمارويه ، ويحطم عرشه ويوحد الدولة الإسلامية عن طريق الحروب ، على حين كان يرى أبوه أن الحيلة أنجح من ذلك وخير ، قال ملمحًا إلى إخفاق رأي الأول :

«ويُري أباه أين رأي من رأي ، وأين عزيمة من عزيمة ، وزيّن له شبابه» [٦] .

فالعبارة الأخيرة ، أشارت إلى خطل رأي الابن . ثم وضحت القصة هذا .

والوصف أيضًا من عوامل جذب القارئ ، وهو يشبع حب

---

(١) كالسر في تدبير شجرة الدر وسيلة لخروج زوجها من السجن مرتين وهو في طريقه إلى مصر انظر «شجرة الدر» ص (٣٧ - ٤٠) و (٤٨ - ٥٣) .

(٢) كسرّ مسلمة وعتبة إذ كانا - دون أن يعلما - ولدين لابنتي البطريق قسطنطين .

(٣) كسرّ القرابة بين طومان وأرقم ، ولكنه كان يلمح لذلك بتمهيدات موفقة .

(٤) أظهرت صلة القربى بين مسلمة وعتيبة ، ثم بين هذين وقسطنطين ، ثم أعادت إلى الوجود عتبة الذي كان أسيرًا عند قسطنطين ، وكان فدية له . انظر ص (١٤٣ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٧١) .

(٥) كان لاشتراك شخصيتين في الحرف الأول من اسميهما أثر في مقتل أحدهما ، وفي الحملة العثمانية على بلاد الشام انظر ص (١٧٤ - ١٧٦) .

(٦) قطر الندى ص (١٠٥) .

الاستطلاع وهذا مقطع نعيش معه لحظات نترقب فيها ما سيحدث في هذه الليلة الباردة التي اضطر فيها الناس إلى الاحتماء ببيوتهم :

«كان الشتاء في أخرياته ، وقد غمرت القاهرة موجة من البرد لم تشهد مثلها من سنين ، وعصفت الرياح عصفًا عنيفًا يكاد يهدم الدور ، ويقتلع الشجر فأغلقت المتاجر ، وخلت الأسواق من المشترين والباعة ، وأوى الناس إلى بيوتهم يعتصمون بها من عصف الريح ، وقرس البرد .

في هذه الليلة الليلاء ، في هذا الظلام الدامس ، في ذلك البرد القارس ، في ذلك السكون الرهيب كان فتى في زي المماليك يمشي على حيد الطريق حذرًا يتلفت فما كاد يبلغ دار أقبردي الدوادار حتى انعطف عليه وقصد الباب» (١) .

أرأيت كيف مهّد الأديب لتصرفات هذا الفتى بهذا الوصف ..

والمبالغة التي تحمل في طياتها نوعا من الفكاهة عنصر مشوق ، فسليمان بن عبد الملك الخليفة «قد رمى نفسه على الرمل بلا وطاء يبترد من حر ذلك النهار ، وإلى جانبه زنبيلان قد ملئا بيضًا وتينًا فهو يمد يده إلى زنبيل بعد زنبيل ، يأخذ من هذا ومن ذاك بيضة وتينة بعد بيضة وتينة بعد بيضة وتينة حتى أتى على الزنبيلين وما شبع ، ثم ألزق بطنه بالرمل وهو يقول :

- ما أحبّ إلىّ هذه المنامة وأبردها في هذا اليوم القائظ !

ثم أتوه بغدائه : جدي مشوي كأنه عكّة سمن ، ودجاجتان هنديتان كأنهما رألا النعام ، وعُسٌّ يغيب فيه الرأس ، قد امتلأ حريرة كأنها قراضة الذهب ، ثم صُفّ بين يديه ثمانون قدرًا مختلفة الألوان ...

واعتدل سليمان في مجلسه ، وأقبل على الجدي المشوي فأتى عليه ، ومال على الدجاجتين يأخذ برجل واحدة بعد واحدة فيلقي عظامها نقيّة ، ثم جعل يقلع الحريرة بيده ويشرب ويتجشأ كأنما يصيح في جُبّ ؛ فلما فرغ من

---

(١) على باب زويلة ص (١١٥) .

ذلك مال على القدور الثمانين يكشف أغطيتها قدرًا بعد قدر فيأكل من كلٍ لقمة أو لقمتين أو ثلاثًا ... ثم مسح يده واستلقى ...» [١] .

وهناك سبل أخرى تمتع القارئ كتصوير الشخصيات تصويرًا يجعلنا نتعاطف مع الأخيار وننقم على الأشرار على نحو ما نراه في وصف سوء عمل شجرة الدر حين قتلت زوجها [٢] ، وفضائل طومان ، وتصرف خاير في « على باب زويلة» ، وكاعتماده على عنصري الإضحاك والحزن ، وقد اجتمعا في «قطر الندى» فعلى حين كنا نطرب لنوادر المنجم يحيي بن علي وهو يرفّه عن نفوسنا من ثقل الحروب أرانا تدمع عيوننا حزنًا على قطر الندى وقد فارقت الحياة في السن الذي يبدأ فيه لذّاتها يطرقن أبواب الحياة كما يقول المؤلف . ثم على زوجها المعتضد الذي سعى لقتل أبيها ، ثم ندم على ما فرّط في جنبه بعد أن ملكت عليه ابنته مجامع قلبه ، ولا سيما بعد وفاتها ، وهتافه ، وهو يلتفت إلى أبيه بعدما واراها ثراها : «هذه رسالة بني طولون إليك يا أبتِ في مثواك، فهل جاءك النبأ ؟ . ليست هذه التي تجاورك أمَة ، ولكنها أمّة !» [٣] .

وأخيرًا يمكننا أن نعد التصوير الواقعي لحياة الشخصيات تصويرًا يجعلنا نعيش فترة مع أناس عاشوا على وجه المعمورة ، وقاموا بأدوارٍ مشابهة لتلك التي نقوم بها أحد أسباب المتعة في القصص ، ولا سيما من قام بأعمال يستحق بها أن يكون أسوة حسنة ، كجهان في عفتها ، وشهددار في تضحيتها، وعتبة والنعمان في جهادهما ، والموفق وأبي العباس في إخلاصهما ، وهذا ينقلنا إلى البحث في واقعية القصة عند أديبنا العريان .

* * *

(١) بنت قسطنطين ص (١١١ - ١١٢) ، وذكر المؤلف في الهامش أن سليمان كان أكولاً بطينًا لا يكاد يشبع .

(٢) انظر شجرة الدر ص (١٤١ - ١٤٤) .

(٣) انظر القصة ص (٢٣٣ - ٢٣٥) .

الواقعية :

تعد القصص التاريخية عند هذا الأديب مصدرًا حيًا للتعرف على أوضاع العصور التي تتحدث عنها ، إذ استطاع أن يصور البيئة الاجتماعية والسياسية تصويرًا جعلنا نعايش هذه الفترات وأناسها ، على نحو ما رأينا إبان الحديث عن البيئة ، كما عرض علينا صورة لحياة بعض الأفراد ، من خليفة يهتم بأمور الدولة ، وتوحيد أجزائها ، إلى آخر لاهٍ لا يشغله إلا الترف والعبث ، وقائد يسعى جهده إلى الانتصار في ميادين الوغى ، وآخر يخون الأرض التي غذته بلبانها ، وطعم من خيراتها حقدًا على منافسه ، وإرضاء للمرأة - ولشهوة السلطان - إلى امرأة حكيمة سديدة الرأي تعمل من أجل حرية وطنها - وأخرى تدفعها غيرة عمياء إلى الفتك والبطش ثم تندم - ولات ساعة مندم ، إضافة إلى منجمين ورهبان يخبرون الناس بما عندهم من علم الغيب أو بما يوهمون الناس أن عندهم من علم الغيب ، وشخصيات وتصرفات تشاكل ما سمعنا عنه في تلك المجتمعات ونرى أمثالها في مجتمعاتنا .. وهذه الواقعية أضفت على القصة حيوية وحركة شاقتنا إلى متابعتها حتى آخرها .

وهذا مثال يبرز الصدق الواقعي الفني في تصوير راهب البلقاء وهو يخبر مسلمة بما سيؤول إليه أمره ، وقد امتلأ حديثه بالمعميات والتوريات والسجع على نحو ما كان يُرى في تلك العصور ، وهو يصور واقع كثيرين في التجائهم إلى الرهبان والسحرة يستنبئونهم عن أمورهم . «قال مسلمة للراهب :

- يا شيخ هل تجدون في كتبكم ما أنتم فيه ونحن ؟

- نعم نجد ما مضى من أمركم وما أنتم فيه ، وما هو كائن ...

- فهل ترى من صفتي وصفة صاحبي هذا عندك ؟

- أمير يعزف عن الإمارة أو تعزف عنه الإمارة ، ينزع به عرق ويجذبه عرق ، جرادة صفراء تحت راية بيضاء ، يفتح به لغيره ولا يفتح له ، عن يمينه على العرش أربعة ، وعن يساره أربعة يدنو حتى يكون قاب قوسين

فيقف بين بين ، ثم يفلتها بعد الأين ، بينه وبين ما يأمله ثلاثمئة ثم يكون ما أراد حين لا متاع له بشيء من الزاد إلا عين جارية وسيرة باقية ، ويذكر أبو أيوب ، وأبو سعيد ، ومحمد بن مراد !» [1] .

وعلى الرغم من واقعية القصص كنا نلمح أحيانًا مغالاة لا معقولة ، فالأديب بعد أن ذكر موكب قطر الندى إلى بغداد ورؤيا أم آسية ثم مرضها ووفاتها ، قال : «وكان على الطريق قبر مهيأ فألقيت إليه» فكأن خمارويه وقد أعدّ القصور وجهزها استعدادًا لاستقبال الموكب هيأ قبورًا في منازل الطريق ومراحله لتكون مثوى لمن يموت .

ومن ذلك أيضًا ما وصف به راهب البلقاء من معرفته أخبار العامة والخاصة فكأنه يدري غيب الناس جميعًا - وليس ما ورد في الكتب السماوية قط - وقد انتبه الأديب فلمّح إلى خطل مزاعمه ، لكنه سار في القصة على تصديق ما ادعاه .

وتبرز في القصص النزعة المصرية ، والقومية والإنسانية ، فقصته قطر الندى مليئة بالفخر بالمصريين وإمبراطوريتهم وأمجادهم ، وعلى نحو أقل في شجرة الدر وعلى باب زويلة ، وتغلب القومية العربية في الأخيرة وفي بنت قسطنطين .

أما النزعة الإنسانية فقد تبدت في تصويره حياة الناس عامّة من ملوك وخلفاء وسلاطين وقادة ، وعامة ، كما ظهرت في حديثه عن العواطف الإنسانية الخيرة كعاطفة الأمومة ، والأبوة ، والوفاء إلى الزوج ، والصديق ، والإخلاص للرؤساء ، والشريرة كالجشع إلى المال ، والسلطان ، والحقد ، والغيرة والغدر ، والحسد ، وقد شاركت الحوادث الصغرى والجانبية في إبراز هذه النزعة كما في موقف جليلة وزوجها عز الدين بعد ما اغتصب الغوري

---

(١) بنت قسطنطين ص (٦١ - ٦٢) .

قسمًا من دورهما [١] .

وتبدو النزعة الدينية في القصص ولا سيما في بنت قسطنطين ، بل إنها ألفت لتكون مثلاً لجهاد أجدادنا في سبيل الدعوة إلى الإسلام ، ونشر رايته ، والتحذير من أعدائه ؛ كما تبدو في سيرة أحمد بن طولون في قصته «قطر الندى» .

التوقيت في الحوادث :

والتوقيت عنصر هام في حبكة القصة ، والأديب كان يسرد حوادث تتصل بسنوات عدة في مقدمات قصصه يجعلها وصفًا لشخصية [٢] ، أو تأتي على شكل ذكريات [٣] . ثم تتوالى الحوادث بعد هذه المقدمات السريعة لتطوى في المواطن التي لا يريد منها إلا الإشارة للفكرة أو استخلاص العبرة[٤].

وفي ختام القصة يعود المؤلف إلى السرعة بعد أن تكون الفكرة قد اتضحت إلا في «على باب زويلة» فقد سارت الهوينى لتعرض الحالة النفسية للأبوين ، وخيانة الغادرين .

ومن هنا كان عنصر التوقيت يرتبط بالفكرة التي يريدها ، والحادثة التي يعرضها .

وأخيرًا فإني أرى أن كثرة الحوادث التي جرت على مسرح قصته «على باب زويلة» كانت - على الرغم من تعدد عوامل التشويق - إحدى دواعي

---

(١) انظر فصل : بأي أرض تموت ص (١٩٧) .

(٢) انظر وصف أحمد بن طولون في قطر الندى ص (١١ - ١٧) .

(٣) كما في ذكريات نوركلدي عن زوجها أركماس ثم فراقه وأسبابه : انظر على باب زويلة ص (١٤ -١٧) .

(٤) كما في حديث عن ثورة الزنج في قطر الندى إذ ذكرها للدلالة على إفقارها الدولة ماديًا . انظر القصة ص (٣٩) ، وانظر كذلك بنت قسطنطين ص (٨٢ - ٩١) حديث النعمان وزوجه سبيكة حول شك أهله في معرفة أعجمية زوجه وحديث آيبك وقطز في شجرة الدر ص (١٣٢ - ١٣٧) حول تسلط شجرة الدر على أمور الحكم .

الملل ، وتشتت ذهن القارئ ولا سيما تلك التي أشارت إلى تعدد السلاطين الذين تسلموا عرش مصر بعد قايتباي حتى العهد العثماني - إذ كانت نهايتهم واحدة وهي القتل ، على يد من احتل مركزهم ، ولو اكتفى الأديب بحادثين أو ثلاث يدل بها على مطامعهم في السلطنة لاستطاع القارئ أن يجمع أفكاره، ويذكر شخصياته التي أربت على المئة على نحو ما سنرى في الشخصيات .

* * *

رابعًا : الشخصيات

يعد التاريخ مطية ذلولاً لأديبنا ، فمنه استمد معظم شخصياته ، ولا سيما الرئيسة منها ، ففي «قطر الندى» و «شجرة الدر» و «بنت قسطنطين» كانت الشخصيات الأساسية شخصيات تاريخية قامت بدور على مسرح هذه الأرض ، وكان لها ذات يوم شأن وسيرة ، أما في «على باب زويلة» فقد تأثر بمعطيات التراث في رسم شخصية طومان ، وقنصوة الغوري ، وأبدع فكره شخصيات أخر كنوركلدي ومصرباي ... وكان للخيال نصيب أوفى إذ أطلق لفكره العنان ليبتكر ما يشاء من أناس وتحركات ، على حين كان التاريخ يقيده ويملي عليه تصرفاته (١) .

وتكثر الشخصيات الثانوية التاريخية في «قطر الندى» و «شجرة الدر» ، وتقل في القصتين الأخريين ، وذلك لاتساع البيئة الزمنية والمكانية في «على باب زويلة» خاصة .

وشخصيات قصصه كثيرة إجمالاً ، ففي قطر الندى وهي قصة ليست بالطويلة ، بلغ عددها ما يقارب الستين ، بل ينيف على الثمانين في «على باب زويلة» مما يصعب على القارئ أن يحيط بها علمًا إلا بعد جهد ، على الرغم من بساطة تصرفات كلّ على حده .

ولقد اعتمد في رسم شخصياته التاريخية وبيئتها على التاريخ ثم أضاف ما ابتكره فكره ، وجادت به قريحته ، فالملك الصالح نجم الدين في «شجرة الدر» شخصية تاريخية استمد تصرفاتها وتحركاتها السياسية وهي تسعى من أجل العرش مما جاء في بطون التراث ، ثم غذى هذه التحركات بما حكاه عن سعي شجرة الدر في سبيل الغاية نفسها ، وكذلك فعل في قنصوة الغوري وفِتَنِه ، ومسلمة بن عبد الملك وحروبه ، والموفق طلحة وجهاده .

(١) العريان ممن يلتزم الحقيقة التاريخية في قصصه كما سنرى عند الحديث عن المادة العلمية في القصص .

وتظهر الشخصية على مسرح الحوادث حينما يسرد علينا المؤلف بعض تصرفاتها ليهيء أذهاننا كما في روايته عن ابن طولون في قطر الندى ، أو حينما يرد ذكرها في حوار تشترك فيه كما في حديثه عن «ورد» أم مسلمة في «بنت قسطنطين» حيث نعرف من حوارها مع النسوة ثم مع ابنها أصلها الرومي ومتى جيء بها إلى الخليفة - وقد يأتي اسمها في سياق الكلام ، فشجرة الدر سرية من سرايا الأمير الصالح أتى بها إلى قصره بعد ما عثر عليها جنودُه ، وقد أطلعنا على هذا إبان سخرية المماليك بآيبك الذي حدثه المنجم بأنه سيرتقي إلى العرش ذات يوم .

والكاتب يؤثر الطريقة التمثيلية على التحليلية ، فلا يكاد يتاح له المجال الحواري لإظهار شخصية أو رسمها أو وصف تحركاتها إلا ويلجه ممثلاً بين شخصيتين أو أكثر ، فعلى سبيل المثال ابتدأ «قطر الندى» بمقدمة تحدث فيها عن أحمد بن طولون ثم لم يلبث أن جاء الحوار بينه وبين صديق له ، وابتدأ يتسع رويدًا مع مسيرة القصة حتى شمل أغلبها ، إلا أنه كان يؤثر السرد المباشر في وصف الشخصية وصفًا خارجيًا يلقي الضوء عليها في أوائل ظهورها فضلاً عن استخدامه إياه في الحروب ، وفي وصف العلاقات بين الدول عِلى نحو ما مرّ في الحوادث .

وشخصياته في حوارها تنطق النثر ، وقد يرد على لسانها شعر يؤيد فكرة ، فعبد الملك بن مروان يتمثل شعرًا ينوّه فيه بالعرب ، وينال من الأعاجم بعد إخفاق ابنه مسلمة في سباق الخيل ، ويرد عليه هذا بشعر آخر يدافع فيه عن السبايا ، وجمال الدين بن مطروح ينشد شجرة الدر - ومن دونها الحجاب - شعرًا يندد فيه بالصليبيين ومليكهم ، وهذا وذاك من عادات العرب والقصور ، على أن الشعر أشبه بالنادر إذا ما قيس إلى منثور الكلام ، وقد تنفرد شخصية بدور البطولة كشجرة الدر ومسلمة بن عبد الملك في بنت قسطنطين ، وقد يكثر الأبطال كما في قطر الندى إذ كان هناك أبو

العباس أحمد بن الموفق وخمارويه ، وفي «على باب زويلة» نرى نوركلدي ، وأرقم - وأركماس - وقنصوة الغوري ، ومصرباي ؛ لذا تعد أمثال هذه القصص من قصص الشخصيات .

وتلعب الشخصيات الرئيسة الدور الأكبر في القصص ، وإليها يتوجه اهتمام الأديب ، ولكنه قد يشاركها في عناية المؤلف بها شخصيات أخرى ثانوية ، لها أثرها في توجيه الحوادث وتطويرها ، وهذه ظاهرة نلقاها في قصصه جميعًا ، فنجم الدين في شجرة الدر ، يتنقل على صفحاتها بين أمير يسعى للسلطنة ، وأسير يسعى للخلاص ، وملك يوطد عرشه ، ويبطش بمنافسيه ، ويرد كيد أعدائه ؛ والموفق طلحة في قطر الندى لا يزال يطالعنا بمهمة إثر مهمة وهو يمكّن الخلافة ، ويلم شعث الدولة بالقضاء على الحركات المناوئة في المشرق ، وعلى الثورات المعادية كثورة الزنج ، وعلى الحركات الانفصالية كمحاولة أحمد بن طولون في الاستقلال عن الدولة المركزية ، ثم يعمد إلى إثارة الفتن بين صفوف الأعداء .

وهناك شخصيات ثانوية تطل علينا برهة لتبرز أخرى ، تلقي ضوءًا كاشفًا على شخصية ، أو تعبر عن فكرة ، ثم تختفي إلى غير ما رجعة ، فملباي في «على باب زويلة» لم يزد على إيصال أولاده إلى السلطان قايتباي ليكونوا في مماليكه علّهم يصلون يومًا إلى العرش أو قريب منه ، مدلاً بذلك على رغبة أناس في ذلك العصر في تقديم أولادهم إلى السلاطين ليلعبوا دورًا أساسيًا مرسومًا .

والأديب بارع في رسم شخصياته فكأنها أحياء على مسرح المعمورة ، تقوم بدور أسند إليها خير قيام ، اجتماعي أو سياسي ، خيّر ، أو شرير ، وإن كان لا يخلو حينًا من مبالغات ، كخبث لا يرجى خيره عند مصرباي وخاير ، ووفاء يجلب الضر لصاحبه ولا يحيد عنه ، كطومان لقنصوة ، وذلك في «على باب زويلة» أما في قصصه الأخرى فقد نأى عن هذا مما يدل

على تعمقه في دراسة الطبيعة الإنسانية في حبها وكراهيتها ، وفي فرحها وترحها، وفي وفائها وغدرها ، تعمقًا ساعده على تحليل نوازعها ، من ذلك تصويره خوف عتيبة بن النعمان من القتل بعد ما كفل قسطنطين مقابل هدر دمه أو يعود هذا بأسيرين مسلمين [١]، وتحليله نفسية شجرة الدر بعد مقتل زوجها ، وتصويره الخليفة المعتضد أبا العباس بعدما علم مقتل خمارويه ، وذلك في قوله :

« ومثل إبراهيم بين يدي الخليفة المعتضد ، فقصّ عليه النبأ الذي جاء يعدو به بضعة عشر يومًا في طريق البادية ، وهتف الخليفة جزعًا : « ويحك خمارويه ؟! » .

قال إبراهيم : نعم يا مولاي وثب عليه غلمانه فقتلوه في قصره بأسفل دير مروان بالشام .

فأطرق الخليفة وقد غشى عينيه الدمع ، وذهب به الفكر مذاهب شتى عن يمين مرة ، وعن شمال مرة ، وتمثل عدوه بالأمس وخَتَنَه اليوم مكبوبًا على وجهه مضرجًا بدمه ، وتسلسلت خواطره حلقة وراء حلقة في خطوات سريعة ، فكأنما شهد لساعته انهيار الدولة الطولونية بعينيه قبل أن تنهار ، فابتسم ابتسامة ملك ، ثم ارتدت خواطره إلى قطر الندى فتمثلها في ثياب الحداد كئيبة دامعة العينين مما دهمها من مصاب أبيها فحزن وانكسر ، وانقبضت نفسه انقباضة عاشق ، وتعاقبت على وجهه ألوان وصور ، فلو كان ثمة ذو نظر نافذ إلى أعماقه لرثى له مما يكابد .

لقد كان انهيار الدولة الطولونية أملاً عزيزًا يسعى لتحقيقه منذ سنين بعيدة فليس له غيره همّ بالليل وفكر بالنهار ، فما همّه اليوم وقد تحقق أمله أو كاد ؟ بلى، لقد بلغ ما أراد ، ولكن السهم الذي فوّقه إلى صدر عدوه فأرداه

---

(١) انظر بنت قسطنطين ص (١٤٥ - ١٤٧) .

قد ارتدّ إليه لجرحه جرحًا داميًا لا يبرأ ولا يُودَى !» [١] .

فالأديب تغلغل أعماق شخصيته ، فحلل نوازعها وأحاسيسها ، وما جاش في نفسها في لحظة تمناها وسعى إليها فلما بلغ مطمحه فيها عاد السرور ألمًا والسعادة شقاءً ، لأن زوجه التي ملكت عليه مجامع فؤاده هي بنت الملك القتيل .

ومن تحليله النفسي ما يرد على لسان الشخصية نفسها بما يشبه النجوى الداخلية أو «المونولوج الداخلي»؛ وذلك بأن يسرد المؤلف ما يوده، ثم يقول: «كذلك قال لنفسه... وقد ذهب...»، أو «هكذا كان يحدث نفسه، وهو وحيد».

وقد يجيء التحليل على لسان شخصية أخرى تعلق على حادثة ما فتكشف عن الميول والأهواء ، من ذلك الحوار الذي جرى بين مماليك شجرة الدر إذ ينم عن حقدهم على وصيفتهم لغيرتهم من آيبك :

«قال بيبرس :

لقد كان كل ذلك والله بكيد شجرة الدر ، وإحكام تدبيرها ، فبرأيها كان إخفاء موت مولانا الملك الصالح حتى لا تنشب الفتنة ، ويطمع العدو ، وبحسن تدبيرها كانت هزيمة الفرنجة في وقعة المنصورة ، ومعركة الإبادة في فارسكور ، وانقياد الملك لويس للأسر ، وجلاء الصليبيين عن دمياط وأرض الساحل ، ثم هذه الفدية التي أرهقت العدو ، وعَمَرت خزائن مصر !

قال آق طاي :

- إنك لتجحد قدر نفسك يا بيبرس ، فلولا بلاؤك في معركة المنصورة ، وركوبك أقفية المنهزمين في فارسكور ما كان شيء من ذلك .

فاختلجت شفتا بيبرس ، وانتفخ منخراه زهوًا ، وقال وهو يصطنع التواضع :

- وما أنا وأنت وهؤلاء التركمانية جميعًا ؟ هل نحن إلا جند الدولة

---

(١) قطر الندى ص (٢٣٢ - ٢٣٤) .

وعدتها إن ألمت بها كارثة ؟ فقد كان كل ذلك حق الدولة علينا .

قال آق طاي محنقًا:

- ومع ذلك فقد أغفلت شجرة الدر حقي وحقك وآثرت علينا آيبك الجاشنكير !

قال بيبرس غير مكترث :

- أفذلك تعني يا آق طاي ؟ إن الأمر لأهون مما تقدر ، وإن آيبك لرجل من جلدتنا على كل حال ، وإنه لأسلم عاقبة من مثل الأمير فخر الدين.

فاستدرك قلاوون عابثًا:

ـ ولكن نبوءة أبي زهرة المنجم ما تزال تتخايل له أمنية بالنهار، وحلمًا بالليل، فلعله، وقد صار أدنى إلى العرش، أن تخيل له أوهامه أن يستعبد.

فضحك بيبرس وقال :

- وماذا يكيدك من ذلك يا قلاوون - وقد تنبأ أبو زهرة لي ولك بمثل ما تنبأ به لآيبك - فدعه يرود لنا الطريق !

عض آق طاي على شفته ضجرًا وقال :

- لا تزالون في هذا العبث أيها الأمراء ، والأمر جِدّ وإني لأرى ما لا ترون ...

قال حسام الدين بن أبي علي في هدوء :

- أراكم تستبقون الحوادث أيها الإخوان ... فما أظن الخليفة المستعصم يقرّ تولية امرأة على عرش مصر ... وكأني بيوم قريب يزحف فيه من المشرق جيش لجب بقيادة الناصر صلاح الدين بن العزيز صاحب حلب ليستخلص عرش مصر من شجرة الدر .

قال قلاوون :

- بل قل ليستخلص من أيدي التركمانية بزعمه !

قال آق طاي في حماسة :

والله لا كان ذلك أبدًا ، وفينا حياة ...

قال بيبرس معترضًا : ولكنك كنت تنكر من قريب أن يكون آيبك كبير أمناء الملكة وتأبى عليه هذه المكانة .

- نعم ولكن الدولة تركمانية يا بيبرس منذ استخلصها مماليك الترك من أيدي الصليبيين ، فلا يمكن أن يعود إليها سلطان الكرد ، وسأدفع عنها بسيفي ولو كان الملك الجالس على العرش هو أيبك الجاشنكير [١] .

فهنا نجد المؤلف في حواره بين الشخصيات يحلل لنا نفسية المماليك ومطامعهم في الملك وتنازعهم بين فكرتي حب الذات كفردٍ ، وحب الجنس والعرق ، فقد دفعتهم حميتهم إلى بني جلدتهم إلى تناسي الضغينة فيما بينهم ، ولولاها لبقي بعضهم ينقم على بعض .

ومما أجاد فيه المؤلف تصويره للتنازع بين عاطفتين أو أمرين ، وقد مر آنفًا موقف المعتضد من مقتل خمارويه وموقف المماليك من شجرة الدر وآيبك .

وإذا كان الأديب قد برع في تحليله النفسي فإنه كان متحيزًا لبعضها فالروايات التاريخية لم تجمع كلها على أن شجرة الدر قتلت زوجها بهذه الطريقة لكن الأديب أراد أن يبرز غيرتها فجعلها تتصرف هذا التصرف ، الذي لا يليق بإنسانة ، فضلاً عن أن تكون عاقلة أريبة ، كما وصفها .

ومصرباي في «على باب زويلة» إنسانة لا تبالي بمثل ولا قيم ، قصارى جهدها أن تصل إلى العرش ، وأن تصير سلطانة ، أو أم سلطان ، ولو كان ذلك على حساب سمعتها وكرامتها ، وعزة الوطن الذي آواها وعاشت بين جنباته أمدًا طويلاً ، وكذلك شأنه مع مسلمة في بنت قسطنطين فقد نظر إليه نظرة احتقار بعد قبوله خديعة إليون المرعشي وأورد هذا على لسان

(١) شجرة الدر (١١٣ - ١١٦) .

شخصياته .

لكن هذه النظرة لم تتسع بل كان يتعاطف مع بعض شخصياته كقطر الندى ، فهي امرأة أريبة ، عاقلة على الرغم من صغرها ، وقد أشفق القدر عليها فلم تعش حتى تشهد خاتمة المأساة ... وماتت في السن التي يبدأ فيها لداتها يطرقن أبواب الحياة ، ثم بكاها المعتضد وحفر قبرها بجوار قبر أبيه وهو يقول :

« هذه رسالة بني طولون إليك يا أبت في مثواك ، فهل جاءك النبأ ، ليست هذه التي تجاورك أمَةً ، ولكنها أُمّة» [1] .

على أن الأديب كان يقف موقف الحياد مع شخصيات أخر ، فطومان في « على باب زويلة» يصوره محبًا لشعبه ، وفيًا لعمه ، ينقل إليه ما يطّلع من آراء الناس حوله ، وأخبارهم ، ثم يسدي إليه النصح ، فإن خالفه نفّذ مآربه ، وواصل معه سيره ، ولو كان في ذلك ما يضر بمصلحة الشعب ، ولكنه لما صار سلطان البلاد أحسن إلى أبنائه وعدل بينهم فكان خير من حكم مصر في عهد المماليك بعد قايتباي .

والمؤلف عامة يتعاطف مع شخصياته في قصتيه قطر الندى وبنت قسطنطين ويقف محايدًا في شجرة الدر ويقسو في « على باب زويلة» .

وتتسم شخصيات العريان بمظهر البساطة ، فأدوارها مما يسهل على القارئ أن يعيها ويحيط بها ، وإن غمض بعضها فلكثرة عددها كثرة يضيع القارئ فيها أحيانًا مع أسماء عدة ، لا مع تصرفات معقدة .

وهي شخصيات مسطحة ، وإذا كان النقد الحديث يميل إلى الشخصيات النامية مّدعيًا أنها أشبه بالحياة فإن بعض النقاد يدافع عن النوع الأول ، فمحمد يوسف نجم في كتاب فن القصة ، وإدوين موير في مؤلفه «بناء الرواية» يعبران عن معنًى واحد ، يقول الثاني وهو الأسبق في

---

(١) انظر قطر الندى ص (٢٣٥) .

التأليف ..

«ولنا أن نتساءل لماذا لا ينبغي أن تكون الشخصية مسطحة ؟ والجواب الوحيد الصحيح على ذلك هو أن الذوق الحالي في النقد يفضل الشخصيات ذات الأبعاد ، ولعل ذوق الجيل التالي يؤثر الشخصيات المسطحة ... فلنقبل الآن ثبات الشخصية المسطحة على أنها خاصية وليست خطأ» (١) .

ورسم الشخصية المسطحة يتطلب من الكاتب عناية ومهارة لا تقلان عن رسم الشخصية النامية ، لأن ثباتها يحتاج إلى مهارة ودقة ، ولعل أرقم في «على باب زويلة» يمثل هذا في قصص الأديب ، فهو أبدًا ناقم على قنصوة الغوري ، دون أن يصرح لأحد بالسبب الذي حدا به إلى هذه الكراهية، بل إنه يفارق أعز الناس إليه وهو شيخه أبو السعود الجارحي من أجله ، ويسعى إلى قتله فيخطئه السعي ، حتى إذا ما شفي غليل صدره منه ، وضربه الضربة القاضية في مرج دابق توجه إلى القاهرة ليعتذر لشيخه عما بدر منه تجاهه .

وإذا كانت الشخصية المسطحة لا تتغير خلال صفحات القصة ، فإن هذا لا يعني أنها لا تتأثر بالظروف ، فشخصية أبي العباس في قطر الندى شخصية مسطحة تسعى إلى تقويض عرش الطولونية ، وتسجن من أجل ذلك، ولقد تزوج أبو العباس قطر الندى ومنع ابنه منها خشية أن يستكين لها فيستنيم إلى أبيها خمارويه ، فيتفرق شمل الدولة ، وقد دبّر خطة للقضاء على عدوه . ولكنه بعدما ملكت عليه قطر الندى مجامع لبه حزن لمقتل أبيها ، وجثم الهم على صدره لا حزنًا عليه ، ولكن من أجل ابنته التي باتت من أحب الناس إليه .

* * *

---

(١) الكتاب ص (٢١) .

والأديب في قصصه يؤثر الشخصية الفردية المتميزة إلا في «على باب زويلة» فقد كانت نموذجًا لطبقة المماليك فهي تحيا وتعمل من أجل مصلحتها، لا مصلحة الشعب ، وتسعى إلى العرش بأي وسيلة ، حتى طومان نفسه يعد نموذجًا للرجل المملوك الذي يدأب جاهدًا لخدمة سلطانه وسيده ، أما المرأة فدأبها الوصول إلى القصر لتكون زوجة لسلطانٍ ، أو أمًّا له ، وإن كان هذا لا يمنع من وجود نساء مملوكات يفضلن مصلحة الوطن على مصلحة الفرد .

والشخصيات مثال للعصر الذي عاشت فيه تعبر عن مشاكله وأمانيه، وعن الأفكار السائدة آنذاك ، من حب للجهاد ، وتفضيل للعرب على الأعاجم ، وسعي إلى توحيد أطراف الدولة ، ولكنها مع ذلك استطاعت أن تعبر عن مشاكل عصرنا ، فقارئ قطر الندى يحس بأهمية الوحدة بين أرجاء الدولة الإسلامية للوقوف أمام أعدائها من الزنج وغيرهم ، وبأضرار الترف والإهمال والتبذير ، والمطلع على : «على باب زويلة» يشعر بفساد التنافس على الحكم ، وإيثار المصلحة الذاتية أو مصلحة الطبقة على الشعب ، كما يدرك خطر اتباع الشهوات والانسياق وراء الأهواء والمظاهر الخداعة ، أما بنت قسطنطين فقد ملأت قلوبنا حبًا للجهاد والمجاهدين الذين يسعون لإعلاء كلمة الله ونشر دينه ، وقدمت لنا العظة من وراء تعجل الأمور في الحرب ، في وقت تتربص فيه إسرائيل بنا ، وكذلك استطاعت شجرة الدر أن تربي في نفوسنا إيثار المصلحة العامة على المصلحة الفردية وأن تجعلنا نكره الغيرة ونمقتها .

ولقد آثر المؤلف أن يتقيد بأسماء الشخصيات التاريخية ، وكان إذا أضاف شخصيات ثانوية اختار لها الاسم الذي يلائم جنسها أو دورها ، على نحو قسطنطين للراهب الرومي ، ونور كلدي ، وطومان وأركماس وقنصوة وآق طاي وآيبك وكلها أسماء أعجمية ، على حين سمى العرب عتيبة بن النعمان ، وجلال الدين ، وأحمد بن طلحة ... وقد يخفي الاسم إذا لم تَدْعُ الحاجة إلى

ذكره مما يدل على دقته في التسمية [١] .

ومما يلفت النظر أن تحمل قصصه أسماء شخصيات ليست بالرئيسة إلا في شجرة الدر ، وهو في هذا يختار جزءًا له أهميته، فعليه يكون مدار القصة ، أو نهايتها ، فقد كانت قطر الندى سببًا لتقويض عرش الطولونية ، وتوحيد شمل الدولة الإسلامية .

كما كانت بنت قسطنطين وسيلة تعرُّف مسلمة على ابن خالته عتيبة ، وإنقاذ العم من الأسر عند قسطنطين ، وأرى أن الأديب سمى قصصه بهذا جذبًا للقراء واتباعًا للنهج السائد في تسمية القصة باسم فرد من أفرادها [٢] ، وهو أسلوب مستمد أيضًا من القرآن الكريم الذي سمى سورة البقرة باسم حادثة كان للبقرة فيها دور وسمى آل عمران بهذا الاسم لأن سيرة هذه الأسرة سوف تفصل في السورة ، وإن كانت لا تقتصر عليها .

وإذا كان يحيي حقي قد تساءل عمن تكون صاحبة العنوان في بنت قسطنطين أهي أم عتيبة وزوج النعمان ، أمْ أمّ مسلمة إذ كانتا ابنتي قسطنطين الراهب الرومي ، ثم عن السبب الذي حدا بالأديب لاختيار إحداهما لتكون بطلة القصة ، لأن نصيب كلتيهما ضئيل [٣] ، فإن هذا دليلُ على تعجل السائل في قراءة القصة ونقدها ، ولا سيما إذا عرفنا أنه قدم فكرة عن القصة غير وافية ، ونقدها نقدًا لاذعًا ساخرًا لا يدل على منهج علمي في النقد ، ولا تمحص في دراستها،ذلك لأن بنت قسطنطين رابطة تصل جزأي القصة الحقيقي والخيالي ،التاريخي والإبداعي ، ولقد كان لكل منهما أثر في مسيرة القصة ، فهما بنتان لرومي وقد حجبت أم مسلمة ابنها عن أن يصير

---

(١) انظر على باب زويلة فقد أخفى اسم العجوز التي كانت تنصح نوركلدي : ص (٢٢) .

(٢) كقصة المعتمد بن عباد لعلي الجارم ، وعنترة بن شداد لمحمد فريد أبي حديد ، وشجرة الدر لجرجي زيدان .

(٣) انظر خطوات في النقد ص (١١٥ - ١١٦) .

خليفة بعجمتها على الرغم مما يتمتع به من مزايا حميدة ، وكان ذوو النعمان يكرهون أم عتيبة لا لشيء إلا لأنها أعجمية أيضًا . ومسلمة أمير الجند ، وعتيبة ابن النعمان يحسان برابط يصلهما دون أن يدركا سببه ، ويقبل الأمير توسط عتيبة في قسطنطين جدهما لأمهما - دون أن يعلما ذلك ، ثم يعرفان في نهاية القصة صلة القربى .

أما العناوين الجزئية التي تحملها فصول القصص فكانت تسمى بأسماء الشخصيات التي يدور الحديث عنها ، أو الموضوع الذي تعالجه ، أو المكان الذي جرت فيه الحادثة ، وهناك فصول قسمت إلى أجزاء لا عناوين لها ، في قصته قطر الندى .

وأخيرًا أستطيع القول بأن الغرض الأول من قصصه لم يكن الشخصية ، وإنما الحوادث التي جاءت بها إلا في شجرة الدر حيث أبرز دور المرأة الإيجابي والسلبي في الحياة ، في عنصريها الخيّر والشرير مع عنايته في قصصه كلها بالتحليل النفسي المباشر والتمثيلي عن طريق الحوار .

* * *

خامسًا : الحوار

مرّ معنا إبان الحديث عن الشخصيات أن الأديب عمد إلى الحوار يظهر به شخصية جديدة على مسرح الحوادث ، أو يكشف عن ميول شخصية أخرى ، والحوار في قصصه عامة يلائم الشخصية التي تتحدثه سواء أكانت من الملوك ، أم القادة ، أم العامة ، ومن العرب أم المماليك ، ومن الرجال أم النساء ، آباء وأبناء وأمهات ، وأزواج وزوجات ، محبين ومحبات ، وهذا حوار يجري بين مسلمة بن عبد الملك قائد الحملة إلى القسطنطينية وقسطنطين أحد أسراه ، وبين عتيبة والجنود ، وذلك بعد ما أخفقت الحملة بغدر إليون المرعشي الرومي :

«وقُدِّم إلى السيف شيخ حطمة قد بلغ الثمانين أو قاربها ، وهَمّ الجلاد أن يرمي رأسه حين رفع الشيخ يده قائلاً :

- كُفّ ، إن لي حديثًا إلى الأمير ! ...

- وسيق الشيخ إلى حيث كان مسلمة يشهد :

- يا ولدي !

- اخرس ... يتّمت ولدك !

- هل لك في صفقة رابحة ، فتبيعني رأسي برجلين عربيين ؟

- رجلين عربيين ؟

- نعم ، في الأسر عندي منذ سنين ، وإنهما لمن السادة فيما يبدو ، فإن شئت عفوت عن شيخ حطمة لا يحمل سيفًا ولا يدفع غارةً ، واستنقذت أسيرين من قومك !

- جِئ بهما !

- فيسمح لي الأمير أن أذهب إلى أهلي فأعود بهما !

- تحتال حتى تفرّ بدمك !
- ليس الغدر من طبعي !
- ولم يكن من طبع إليون القيصر ؟
- ذاك ابن إسكاف لا يمت بعرق إلى أسرة نبيلة !
- وتمتّ أنت إلى قسطنطين الأكبر ؟
- ليس الكذب من طبعي !
- أمفاخرة في هذا المقام يا ابن الغادرة ! [١] .
- لم تغدر أمي قط
- اخرس .. رأسه يا حرسي !
- يموت إذن ذانك العربيان أيها الأمير ، وإني لأظن لهما في قومهما شأنًا !
- ومن يكفلك حتى تعود ؟

أخذ الشيخ يقلب نظره في وجود الجند ، ثم أشار إلى فتى منهم :

- هذا يكفلني أيها الأمير !
- تكفله يا عتيبة ؟
- قد كفلته .

هب مسلمة واقفًا ، قد بان في وجهه الغضب ، ثم مضى إلى خيمته غير متلبث ؛ وأحاط العرب بصاحبهم يسألونه مؤنبين ، قد بدا في وجوههم الإشفاق والغيظ :

- ما حملك على هذا يا عتيبة ؟
- شيخ في ضائقة توشك أن تأتي على نفسه ، وقد توسّم فيّ مروءة ، هل أُخلِف ظنّه ؟
- ولكن الروم أهل غدر يا عتيبة !

---

(١) ابن في النداء يجوز إبقاء همزتها ، وحذفها .

- ما كان يجمل بي غيرها !
- وإذا لم يعد كفيلك يا أبله ؟
- يصنع الأمير في أمري ما يبدو له !
- ولكن الأمير مغيظ محنق ، قد استل غدر الروم ما كان في نفسه من خلال العفو والرحمة !
- يقتلني به إذن !
- وتبيع رأسك برأس كافر ؟
- قد كان مالا سبيل إلى الرجوع فيه» (١) .

فالقائد الحربي الذي كاد يفتح له أعظم مدائن الروم ثم أفلت من يده الأمر بغدر إليون الرومي ، يشتد غيظه ويأمر بتقتيل الأسرى ، لكن شيخًا هرمًا يحاول أن يفتدي نفسه ، ويجري بينهما حوار يكشف عن غضبة مسلمة ، على حين كان الشيخ معتزًّا بنفسه وبأسرته ، حاقدًا على قيصره الغادر ، يحاول أن ينّجي نفسه من الموت بأن يفتديها بأسيرين عربيين فيختار عتيبة ، فيقبل هذا مقابل هدر دمه إن لم يفِ الشيخ بوعده، فيغضب الأمير حزنًا على ابن خالته بعد أن عرف قرابته منه ، ويتوجه الجنود إلى عتيبة بالنصح واللوم ، إلا أن هذا العربي الذي رضع لبان النجدة والمروءة ما كان له أن يرد شيخًا مستغيثًا ، ولو كان عدوه ، ولو كان ثمن الإغاثة دمه الزكي .

والحوار في قصص العريان التاريخية يمهد للحوادث ، ولنقرأ له حديثًا تُبودل بين الموفق طلحة والمنجم يحيي بن علي . قال الثاني :

«يا مولاي ! إني لأعلم مقدار ما يشغل بالك وبال مولاي أبي العباس من أمر هذه الطولونية التي تجاذب أطراف الدولة منذ سنين ، وقد استخبرت النجوم فأخبرتني ...» .

قال الموفق : «وترى هذه البضاعة تنفق عندنا يا أبا أحمد ؟» .

(١) بنت قسطنطين ص (١٤٢ - ١٤٤) .

قال المنجم : «صبرك يا مولاي ، إنما هي أخبارٌ تصدق وتكذب ، ولعلّ فيها على الحالين ما يدل دلالة ، ومولاي أعلى عينًا ، وأبصر بسياسة الملك !» .

قال الموفق : «هِيه !» .

قال : «وقد أخبرتني النجوم أن هذه الدولة لم يحِن أجلها بعد !» .

فضحك الموفق ساخرًا ، وقال : «نعم !» .

قال : «وستمضي سنوات : ... وتكون الطولونية أدنى إلى بغداد مما هي اليوم !» .

قال الموفق غاضبًا «ماذا ؟ ...» .

وكأنما همّ أن يبطش به ثم أمسك .

قال يحيي : «صبرك يا مولاي ؛ إن في حديث النجوم رمزًا يشبه رؤيا الحالم ، وأنا إنما أتحدث بما تراءى لي ، وليس عليّ تعبيره ... وقد رأيت الطولونية تكون أدنى إلى بغداد مما هي اليوم ، وسيكون بتدبير ولدك أبي العباس يا مولاي ، أقصى ما تبلغ من الدنو حتى يقع ظلها على عرش الخليفة !» .

قال الموفق ساخرًا : «بس ! أمسك عليك يا يحيي لقد كذبتك نجومك أو لا فأنت منذ اليوم لا تحسن ما تقول ، لو زعمت غير أبي العباس لكان خبرًا ، فليس شيء أبغض إلى أبي العباس في دنياه من طولون ؛ وددت لو سمع منك ما تقول لدق عنقك !» .

قال يحيي : «فيأذن لي مولايَ أن أفرغ من حديثي قبل أن يقدم أبو العباس فيدق عنقي ولم أروِ خبرًا ؟» .

قال الموفق ضاحكًا : «قل !» .

قال : «وستدنو الطولونية حتى تكون في القصر الحسني ، وتدخل دار صاعد بن مخلد ، وتسير بها الشذوات في دجلة ، وتُضاءُ لها في قصر

الخليفة أنوار ... ثم تخبو كما ينطفئ المصباح فلا يبقى غير الرماد ... فإن رأى مولاي أن يعرف متى يكون فإنه بعد بضعة عشر عامًا بين العشرة والعشرين فلست أعرف على التحديد ، ولكن إذا أمرني مولاي ، فإني أستنبئ له !» .

قال الموفق : «وتستنبئ أيضًا يا فاسق ! اغرب عني فليس بي حاجة إلى نبوءتك » [1] .

هذا الحوار الذي جرى بين الموفق والمنجم إنما يمهد لحوادث تكون تفسيرًا له وقد اتخذ الأديب التنجيم وسيلة إرهاصًا بما سيقع . والعريان يعتمد التنجيم في الإشارة إلى ما سيتلو .

وهاك حوار يطور الحوادث ، وهذا من خصائصه أيضًا ، يجري بين شجرة الدر بعد استلامها عرش مصر ، وآيبك الجاشنكير أحد أمراء المماليك :

- ما وراءك يا عز الدين ؟

- قد جاء رسول الخليفة أمس بكتاب .

- ماذا فيه يا عز الدين ؟

- إنني لم أفضّ غلافه يا مولاتي ، ولكنه هو الذي فضّ الغلاف وأقرأنيه ...

- وَيْ ! ذلك شيء لم تجربه عادة الملوك يا آيبك .

- نعم يا مولاتي ، وإنما فعلها بأمر مولاه الشيخ نجم الدين البادرائي رسول المستعصم .

- لأمر ما يغفل المستعصم ما بين بغداد والقاهرة من تقاليد السياسة ؛ فماذا في تلك الرسالة يا أيبك ؟

- ها هي ذي الرسالة يا مولاتي ...

«إن كانت الرجال قد عدمت عندكم فأعلمونا حتى نسيّر إليكم رجلاً

(١) قطر الندى ص (١١٨ - ١٢١) .

... أما سمعتم في الحديث عن رسول الله ﷺ أنه قال : «لا أفلح قوم ولَّوْا أمرهم امرأة ؟» [١] .

فمن هذا الحوار استطعنا أن نعرف أن الخليفة العباسي لم يرض أن يسند ملك مصر إلى امرأة ، وأن هذه ستختار من ستحكم باسمه إرضاء للخليفة ، وبهذا شارك الحوار في دفع عجلة الحوادث قدمًا نحو الهدف المرسوم .

على أن الحوار صورة من صور الحياة سواء أكان ذلك في السلم أم الحرب ، وفي القصور أم في منازل الأهلين ، وهذا مقتطف من حديث عتيبة مع جدته ونوار حول ذهابه إلى الحرب يعرض علينا بعض الأحاديث التي تجري بين الأهل في مثل هذه المواقف :

« - لقد همَمْتَ إذن ؟

- نعم .

- وتعرف سبيكة أنك ذاهب لحرب الروم ؟

- قد عرَفتْ !

- وطابت بذلك نفسًا ؟

- قد طابت نفسًا ورضيت ؟

- حسبتها تأبى أن يشرع ولدها سيفًا لحرب الروم !

- ولمه ؟

- لأن ... لأنها قد عرفت ما حرب الروم !

- لم أفهم !

- أعني أنها كانت خليقة بأن تشفق عليك ؟

- عليّ ؟ .

- وعلى غيرك !

- من تعنين ؟

---

(١) شجرة الدر (١١٧ - ١١٨) .

- رجوت أن تشفق أمك عليك وعلينا من سوء ما ينالنا بعد فراقك من القلق والوحشة !

- بل عنيت معنًى آخر يا أم !

- أي معنًى .

- تسألينني ؟

- لقد ظننتني أضمر وراء كلماتي معنى غير ما فسرْت لك ، فسألتك ..

- بل إنك لتضمرين معنى آخر ؟ ..

وكانت نوار صامتة تستمع إلى ما يدور بين الفتى وجدته من حوار بدأ رقيقًا هينًا ثم أخذ يعنف شيئًا بعد شيء حتى أوشك أن يكون خصامًا ، فقالت في رقة :

- إن جدتك لتعلم يا ابن عم ما تضم عليه أضلاعك من قلب كبير ، ولكنها تشفق عليك وتجزع لفراقك ، وإنك لتذكر ما قلت لك من قبل أن تتحدث إليك جدتك ! ...

فاعتدلت الجدة في مجلسها ، ونظرت إلى نوار قائلة !

- هل قلت له ؟

- حاولت يا أم أن أحاول بينه وبين ما اعتزم فلم يستمع إلي !

- أكذلك يا عتيبة ؟

- نعم .

- ورضيت أمك ؟

- كانت أدنى إلى الرضا من نوار ، ومنك» [1] .

فالجدة تجزع لفراق عتيبة ، ذلك الفتى الذي ادخرته لأيامها بعدما فارقت ولديها أحدهما في الأسر أو تحت الثرى ، والآخر توفي وهو في طريقه إلى أداء شعيرة الحج بعد غياب سنوات عديدة كان فيها مرابطًا على ثغور

---

(١) بنت قسطنطين ص (١٠٧ - ١٠٩) .

الروم ، مجاهدًا في سبيل الله ، ولذا كانت تثبط همته عن الالتحاق بجيش مسلمة ، إلا أن هذا الفتى المتوثب المشاعر ، الصادق الإيمان لم يكن ليثنيه عن عزمه دموع فتاة ، ولا كلمات حنان ، ولذا كان ينكر على جدته أن تحول بينه وبين الجهاد ، كما نرى هذه الجدة الحماة ، ترى في كنتها أم عتيبة امرأة دون نساء العرب منزلة ، تعرّض بها مدّعية أنها لم تقبل أن يكون ابنها في صفوف المحاربين لبني جلدتها ، ولكن حنان البنوة يحدو الابن إلى الدفاع عن أمه وقد طابت نفسها بالجهاد، أما نوار فقد مثلت الفتاة الناضجة التي تتمتع بروح هادئة ترضى بما قُسِم ، وتمنع الشر أن يتطاير بين الجدة وابنها ، وأمثال هذه الأحاديث الواقعية كثير في مثل هذه الظروف .

ومن الأمثلة السابقة تتبين لنا بساطة الحوار ، فأفكاره سهلة لا تعقيد فيها ولا غموض ، وأكثرها منتزع من الحياة اليومية في مجالاتها المتعددة ، كما يبدو لنا رشيقًا حيويًا ، وهذه سمة أخرى من سماته ، أما جمله فكانت تطول وتقصر تبعًا للفكرة ، وللحالة الانفعالية التي ترافق متحدثه من غضب وعزة نفس ، وخوف ، وإشفاق . أو هدوء واطمئنان .

ولقد استخدم أديبنا في حواره عامة اللغة العربية ، بل كان من الداعين إليها في السرد والحوار ، واستطاع بهذا الحوار الفصيح أن ينقل إلينا أجواء القصور والعامة ، في الحرب والسلم ، والحب والكراهية ، والحسد والعداوة ، وأخرج لنا قصصًا تمثل العصر الذي تحكيه ، وتعمل في الوقت نفسه على رفع المستوى الفكري والخلقي واللغوي للقراء ، وعلى الرقي بهذا الجنس الأدبي الذي تكاد الدعوة إلى العامية تذهب بروائه وبهجته وأهميته ، وتخرجه من حيز الآداب الشهيرة إلى أدب شعبي يكون تسلية للجماهير أو وسيلة للتوجيه ، وفي هذا إبعاد عن اللغة والتراث ، وعن الأخوة في اللغة مع أبناء الوطن العربي ، بحجة الواقعية ، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال رادًا على دعاة العامية في الحوار :

«لغة الحوار أتكون بالفصحى أم بالعامية ... مسألة محلية كان السبب المباشر في إثارتها الفرق الشاسع بين الفصحى والعامية ... مع الضعف المطبق في الفصحى لدى الجمهور ، ومن ثم وضعت المسألة وضعًا خاطئًا في نظرنا على أساس الواقع ومسايرته لا على أساس مطالب الشعب ، وما ينبغي أن يكون من أجل النهضة بالأجناس الأدبية ....

وفي الأمم جميعًا منذ القدم يعيش الأدب الفصيح مع الأدب الشعبي عيشة سلمية ، فلا ينبغي بحال أن نفاضل بين الفصحى والعامية لنحتم إحداهما دون الأخرى ، بل يجب أن يترك لكل منهما مجاله الطبيعي يسير فيه ما شاء ، شأن الآداب الكبرى ، ونسلم سلفًا بأن اللهجات المحلية لدينا ولدى الأمم الأخرى أروج استخدامًا في شئون الحياة اليومية ، ولها من هذه الناحية حيويتها الخاصة الموضعية في التصوير ، ولها قرائن استعمال في الشئون العادية المكرورة تكسبها أنواعًا من الدلالات الواقعية الدقيقة التي قد تقصر عنها لغة العلم والأدب ، ويكاد يكون لكل حي من أحياء المدينة وكل قرية بل لكل أسرة ألفاظ حية اكتسبت بقرائن العيش مدلولات لا يتذوقها سوى أهلها أو يحتاج في معرفتها إلى شرح طويل ، وهذا ما يسمى خاصية الإضمار اللغوية ... فالذي نعارضه كل المعارضة هو أن نحكم على الفصحى من حيث هي بأنها تعجز عن أن تسهم في هذا المجال [الأدبي] تعللاً بأن العامية ثرية بقرائن ألفاظها الحية في الاستعمال ، أو مراعاة لواقع الحال في حديث الشخصيات التي تتكلم العامية ، وينطقها الكاتب اللغة الفصيحة مما يسمونه واقعية الأداء ذلك أن الفرق شاسع بين معنى الواقعية الفني وواقعية اللغة ، والخلط بينهما لا يصدر إلا عن قصور شنيع في فهم الواقعية [1] .

ويبين بعد ذلك ارتباط جمال اللغة العربية بحسن تراكيبها وبقدرة الفصحى على معالجة الماديات والمعنويات على حين فقدت العامية هذا :

---

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص (٦٧١ - ٦٧٢) .

«لا نزاع في أن اللغة الفصحى أقدر وأثرى في تنويع الدلالات وتعميقها من اللغة العامية المحدودة في مفرداتها والمتصلة بالوقائع والمحسَّات على حين تعجز هذه عن المعاني المعالجة والأفكار العميقة والخواطر والمشاعر الدقيقة ... والخطر الفني الحقيقي هو ، فيما نرى ، مجافاة المسرحية أو القصة للغة الواقع في المضمون والموقف لا في الأداء ، فلا ضير أن يحاور صبي أو عامي باللغة العربية على ألا يكون فيها تكلّف أو فيهقة ، ولكن الضرر كل الضرر أن يجري الكاتب على لسان صبي أو عامي آراء فلسفية لا يبررها الواقع ولا تتصل بالموقف ... [و] إيراد بعض الألفاظ العامية أو الأجنبية في التراكيب الفصيحة لا ينال من اللغة الفصحى ... فالألفاظ المفردة لا تخلق اللغة ولا تميزها ، ذلك أن خاصية اللغة تتمثل في تراكيبها وما يتصل بالتراكيب من دلالات موضعية أو جمالية ... وتغيب هذه الحقيقة عن دعاة اللغة الوسطى من نقادنا وكتابنا ... ولابد لهم في هذه الحال من إغفال الدلالات الجمالية للتراكيب ذلك أن تراكيب اللغة الفصيحة مرنة بسبب وجود الإعراب فيها ... وفي هذه المرونة تتمثل أكثر الخصائص الجمالية ، وكثير من الدلالات الموضعية ، على حين فقدت العامية هذه المرونة بإسقاط الإعراب ... وينتج عن ذلك إضعاف اللغة العربية في أخص خصائصها دون إغناء للعامية في شيء ... وقد دلت التجربة العملية أنها تقرأ بالعامية لا بالعربية وسبيلنا التي ندعو إليها من شأنها أن تفسح المجال الأرحب للقصة والمسرحية ... كي تؤديا رسالتهما الفنية والقومية كعهدنا بالقصص والمسرحيات في الآداب العالمية (١) .

فالدكتور هلال يرى أن لكل من الفصحى والعامية مجاله الذي ينفرد فيه - وللعامية لهجات عدة ، وهذه تحول دون استخدامها استخدامًا أدبيًّا عامًّا ، ولئن كان للعامية ألفاظ لها مدلولات اكتسبتها من الاستعمال ، ولها

---

(١) المرجع السابق ص (٦٧٣ - ٦٧٥) .

حيويتها الخاصة بها ، فإن الفصحى لا تقل عنها في رشاقتها وجمالها ، كما أنها ليست قاصرة عن الإسهام الكامل في المجالات الأدبية ، ولئن كانت الدعوة إلى الواقعية هي حجة القائلين بها فإن هذه تتحقق بالمضمون لا بالشكل فليس من الواقعية في شيء ، أن ننطق صغيرًا أو عاميًا تعابير فلسفية لا يفقهها إلا المتخصصون على حين لا يضير الواقعية شيئًا أن ينطق أمثالها لغة فصحى بعيدة عن التقعر ، أما الدعوة إلى اللغة الوسط فإنها دعوة من شأنها أن تبطل جمال العربية لأن هذه لا يتضح رواؤها إلا إذا حسنت تراكيبها - ويتدخل الإعراب في ذلك كثيرًا ، وهذا ما أهملته العامية ، أو من يقرأ الفصحى الوسط بالعامية ، ثم إن للعربية مفردات ومترادفات كثيرة ، ومن هنا كانت قادرة على المشاركة في الماديات والمعنويات ، بينما ارتبطت العامية بالمحسوسات باستعمالها اليومي في الحياة العادية وقلت مترادفاتها فصعب استعمالها أدبيًا ، وهذه الدعوة إلى الفصحى دعوة تنهض بالأجناس الأدبية ولا سيما القصة والمسرحية حتى يستطيعا أن يؤديا دورهما المنشود فنيًا وقوميًا .

والعريان أديب عمد في قصصه إلى غايات اجتماعية وسياسية ستتضح بإذن الله إبان الحديث عن أهدافها - ومن هنا كانت تفي برسالتها التي ألفت من أجلها قوميًا وفنيًا ، كما أنها استطاعت أن تنقل إلينا الواقع بالمعنى الذي وضّحه ودعا إليه الدكتور هلال ، الواقع الذي عاشته شخصيات قصصه ، والواقع الذي عاصره المؤلف ، فكانت مثالاً للعصر الذي تتحدث عنه ، إضافة إلى أنها استطاعت أن تعالج مشاكل مجتمعه السياسية والاجتماعية والخلقية ، ومن هنا لا نرى داعيًا للقول بالعامية ، وعلى من يشاء أن يختار جمهوره من عامة الشعب أن يكتب لهم بلغتهم ، لكنْ بعد أن يوقن أنه ينحط بشعبه أدبيًا - وببعده عن لغته وتراثه الحضاري - وعن إخوته في اللغة ، وبعد أنه يعلم أنه يكتب لهم قصة لا أدب قصة .

* * *

سادسًا : الوصف

لم يكن الوصف عند أديبنا وصفًا مقصودًا لذاته ، فهو يعرض به حوادث ، أو يحلل ميول شخصية ، أو يصف المكان أو الزمان الذي تحركت فيه الشخصية ، وقامت بأدوارها ، فوصف قنصوة الغوري كان لتحليل نزعة حب السيطرة عنده ، هذه النزعة التي كان من أجلها ما خطه في قصته ووضحه خلال تسيارها ، وأظهره من جشعه إلى المال الذي يساعده على الوصول إلى أمنيته الكبرى .

« كانت الفتنة ناشبة في القاهرة بين أقبردي وقنصوة الخمسئي تنافسًا على العرش ، على حين كان سائر الأمراء العظام يتربصون منتظرين ، وكان قنصوة الغوري وحده في حلب ، يدبر من أمره ما يدبر في هدوء وصمت كأنما لا يعنيه من أمر تلك الفتنة شيء ...

لم يكن الغوري يومئذ بالمنزلة التي تسمح له أن ينافس على عرش مصر أقبردي الدوادار ، وقنصوة الخمسئي . نعم إنه من أقدم مماليك الأشرف قايتباي وأدناهم إليه منزلة ، ولكن أين هو من أقبردي ، وقنصَوة الخمسئي ؟ وأين وسائله للكفاح ؟ ... إنه لا يملك المال الذي يصطنع به الأشياع ولا الجاه الذي يتكثر به الأتباع ، وليس له كغيره من الأمراء جيش من المماليك يعده للهجوم والدفاع ، فمن أين له أن يبلغ مأمله ؟ ولكنه إلى ذلك يملك الصبر والحيلة ، أفليس يسعه الانتظار حتى يتفانى هؤلاء الأمراء العظام ، ويأكل بعضهم بعضًا فينفرد في الميدان ؟ بلى ، وإنه ليستطيع إلى ذلك أن يتعجل آخرتهم بما يزين لهم من الأماني فإذا وثب بعضهم على بعض سقط الضعيف وانتهى أمره ، وانحلت عروة القوى فزال خطره ! ...» [1] .

---

(١) على باب زويلة ص (٤٠) .

فالغوري لم يكن لديه من الجند والأتباع ما ينافس به الأمراء العظام على حد قول المؤلف ، ولكن لديه وسائل أخرى غير الجند والأتباع ، وغير المال الذي يخبأ لمثل هذه الظروف ، إن لديه صبرًا ، ولديه مكر وخداع يجعلانه يثير الفتن بين الصفوف متواريًا خلف حجاب ، فإذا ما تفانى أعداؤه صعد إلى العرش معززًا مكرّمًا ، وهذا ما حدث بعدُ .

وهذا وصف أبي العباس وهو يخوض معركة تمنتها نفسه كثيراً ، فلما تحققت لم يسطع عليها صبرًا فهرب إلى دمشق فلم تؤوه فغدا نحو طرطوس فلم يطب له المقام ، بل عاداه أهلها وطردوه فاعتلى جواده وما نزل حتى وصل بغداد بعد غياب ما ينيف على عام مكروبًا محزونًا مما أصابه .

«ومضت أسابيع ثم التقى الجيشان ، ورأى أبو العباس وجه خمارويه، ورأى خمارويه وجه أبي العباس ، واقتتل الشابان اللذان ترتبط بهما مصاير الدولتين ... ثم كانت الوقعة التي شابت لها مقادم أبي العباس ، فخلف وراءه جنده وأتباعه وما احتاز من مغانم ، وفرّ على أدباره وحيدًا يلتمس السلامة فما وقف به فرس حتى بلغ أبواب دمشق ، ولكن دمشق يومئذ كانت قد بلغها النبأ ، فأغلقت أبوابها دونه وتركته على الطريق يلتمس الدفء والمأوى ، فلا يكاد يجد ، واستأنف الفرس عدوه بفارسه المنهزم حتى بلغ ثغر طرسوس ؛ ولكن المقام لم يطب للأمير في طرسوس كما لم يطب له المقام من قبل ، فقد خاصمه «يا زمان البحري» صاحب الثغر ، وثار به أهل المدينة فأجلوه عن ديارهم فخرج وحيدًا طريدًا قد ضاقت عليه الأرض فاعتلى ظهر جواده ، وأطلق له العنان حتى بلغ قصر أبيه الموفق في بغداد بعد غياب عام ونصف عام في حرب لم يظفر فيها بغير الإياب ...

وأوى الشاب الثائر إلى بيته صامتًا مكروبًا لا يكاد يجد مساغًا للطعام والشراب ولا سبيلاً إلى المنام» [١] .

(١) قطر الندى ص (٧٠ - ٧١) .

والأديب حينما يصف مكانًا إنما يصوره لأنه جرت فيه الحوادث ، فخيام العشيرة المتناثرة هنا وهناك ، والظلام الدامس الذي غطى الكون كله ، والرياح العاصفة في هذا الجو الموحش ، وأصوات الحيوانات تسود المنطقة كل هذا يضطر الناس إلى الاحتماء ببيوتهم ، وفي هذه الظروف تكثر السرقات والخطف ، على نحو ما حدث لطومان اختطفه النخاس في هذه الليلة الليلاء (١) .

وكذلك شأنه في وصف الأزمنة ، فالليل البهيم ستار يحجب الهاربين ، وهذا قائد من قواد الطولونية ، وقد استعلنت حفيظته على خمارويه يهرب من مصر ، ويدخل بغداد في جنح الليل على رأس جيش من الفرسان والرّجّالة (٢) .

وقد ترتبط الحوادث بالأوصاف . فترف ابن طولون سيودي بدولته ، ومن هنا كان وصف الأديب فسقية الزئبق التي ينام عليها خمارويه وصفًا له مغزاه وأهميته ، إذ استطاع أن يعرض به صورة من صور النعيم الذي أخلد إليه بعد انتصاره في حروبه ، هذا النعيم سبب فقر دولته التي قامت على دعامتين هما في حقيقة الأمر تنبعان من معين واحد هو المال الذي كان يغدقه على شعبه وغلمانه ، فلما قل فُلّ عنه أتباعه ثم قتلوه (٣) ولهذا لم أكن مع محمود حامد شوكت في رأيه عن الوصف في قطر الندى وشجرة الدر إذ ذكر أنه وصف عام (٤) ؛ لأنه لم يكن كذلك بل كان يميز الشخصية عن غيرها ، ولكنه كان يطلقه هكذا تباعًا ، ثم تتضح الصفات خلال مسيرة القصة ، فهو قد وصف أحمد بن طولون بقوله : «لم يكن عربي الدم ، وإن

---

(١) انظر على باب زويلة ص (١٤) .

(٢) انظر قطر الندى ص (١٥٩ - ١٦٠) .

(٣) انظر قطر الندى : وصفه فسقية الزئبق ص (١٥٥ - ١٥٧) .

(٤) محمود حامد شوكت : الفن القصصي ص (١٨٤) .

حسبه كذلك كل من رآه واستمع إليه ، فقد كان له لسان وبيان ، وكان فيه أريحية ، ونخوة ، وحفاظ على العهد ، وتحرج في الدين ، وعصبية للعرب»(١) وصفه هكذا ثم اتضحت الصفات ، فهو أعجمي لكن يتعصب للعروبة تدينًا ، وهو معطاء ، وسيؤدي هذا إلى توطيد عرشه على مصر ، وهو حافظ للعهد يأبى قتل خليفة مؤمن لأن له في عنقه بيعة .

والعريان يبدو تارة متعاطفًا مع موصوفه كما مرّ في تعاطفه مع قطر الندى إثر مقتل أبيها ، وتارة يقسو عليه كما فعل بشجرة الدر بعد قتلها لزوجها ، وبمسلمة لمّا استكان لوعد عدو غادر - وبقنصوة الذي أبداه نَهِمًا جشعًا في «على باب زويلة» ، ويتأثر الموصوف بمزاجه ، فالأديب ثوروي الطبع على الرغم من مظهره الهادئ ، وثوروية أعماقه تتضح في الصفات الجافية النابية التي يطلقها على عديد من الشخصيات كالوحش الغليظ ، الفظ ، القاسي ، الجافي ، البذيء ، اللسان (٢) - ولكنه إجمالاً ينعت الصفة بما فيها ، فأبو داود واعظ قاص ، يتخذ من المسجد مدرسة يُذكِّر الناس فيها بما ينفعهم في دينهم ودنياهم ، ها هو ذا يعرضه علينا إنسانًا عذب الحديث ، عالمًا بأخبار الفتوحات يقصّها على المصلين في أيام الفتوحات : « فرغ الناس في مسجد الرَّقة من صلاة العشاء الآخرة ... ثم دلفوا إلى حيث كان أبو داود الحمصي مستندًا إلى سارية من سواري المسجد يقص القصص ، ويرغّب في الجهاد ، ويروي من أنباء المغازي والفتوح ما يحمّس الجبان ، ويشدّ العزم ، ويسلب ألباب الشيوخ ، وقلوب الشباب ...

وكان أبو داود هذا قاصًا واسع الرواية ، عذب الحديث ، لطيف الإشارة ، قد تتبّع من أنباء المغازي والفتوح منذ أول عهد العرب بالفتح ، فأتقنها حفظًا ورواية وتمثيلاً بالقول والإشارة ، ونبر الصوت ، حتى ليحسبنه

---

(١) قطر الندى ص (١١) . وهو مثال الدكتور شوكت نفسه .

(٢) انظر على باب زويلة ص (٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦) .

كل من سمعه يقص أنه شهد بعينيه وشارك بسيفه في كل معركة من معارك الفتح فلم يتخلف عن واحدة ! .

وكان رجلاً في الأربعين لم يطعن في السن ، ولم تثقل كاهله السنون ، قصيرًا بطينًا معتجر العمامة ، قد أرسل لحية تضرب أطرافها على بطنه فما يراه أحد في منظره ذاك ، ويستمع إلى حديثه مسندًا إلى الرواة من أبطال الفتح إلا ظنه شيخًا عميق الجذر ، بعيد المولد والدار ، إلاّ تكن له صحبة أو هجرة فإنه لا بد ، قد عاصر وغزا ، واستظل في معارك الفتح بلواء الفوج الأول !» [1] .

فوصفه الجسمي والمعنوي يشتركان في تقديم شخصية تحسن جذب الشباب والشيوخ إلى الجهاد ليشاركوا في إعلاء كلمة الله في أرض الله ...

والطبيعة عنده لا تشارك الشخصيات دائمًا في أفراحها وأحزانها ، فالربيع الرقراق النسيم ، المعطاء الأريج لا يلائم أحزان نوركلدي التي جلست إلى جوار وحيدها «لا يكاد يغمض لها جفن أو ترقأ لها دمعة ، وقد عاودتها ذكرى زوجها أركماس الذي غاب عنها منذ أمد بعيد ، وخلفها ، وليس لها من الأهل ، وذوي الصهر والنسب إلا جنين يرتكض في أحشائها» [2] .

وعنصر الطبيعة يندر في قصصه ، ولا سيما في شجرة الدر ، على حين يبدو أوضح في «على باب زويلة» .

ويتنوع الوصف بين مادي متحرك ، وجامد ، ومعنوي ، فمن النوع الأول وصفه جهان في شجرة الدر ، تلك الفتاة التي ربيت في قصر الأمير نجم الدين كإحدى جواريه ، ولكن لها منزلتها التي اكتسبتها عن أمها ففرضت عليها أن تلتزم الوقار ، وقد تحدثت ذات يوم إلى بيبرس فأحبته وأحبها دون أن

---

(١) بنت قسطنطين ص (٥ - ٦) .

(٢) على باب زويلة ص (١٤ - ١٥) .

يُصرّحا بذلك فلجأت إلى المنجم تستنبئه غدها وكان لحديثه وقع في نفسها [١].

ومن الوصف المادي نعته فسقية الزئبق التي صنعت لخمارويه علاجًا له من الأرق ، جاء به ليدل على رفاهيته وترفه بعد أن أخلد إلى الراحة وقد ظفر بأمانيه في الشام ، هذا الترف سيكون سببًا في انهيار عرشه :

«واشتكى الأمير إلى طبيبه كثرة السهر ، وطول الأرق ، فأشار عليه الطبيب بالتكبيس ، ولكن ابن طولون لم يكن يطيق أن يضع عليه أحد يدًا ... فأمر بعمل فسقية من زئبق تبلغ خمسين ذراعًا عرضًا ، وملأها من الزئبق جاء به وكلاؤه من المغرب وخراسان ، لم يبخل عليه بثمن ، ولم تثقل عليه مئونة ، وجعل في أركان بركة الزئبق سككًا من فضة خالصة ، وجعل في السكك زنانير من حديد محكمة الصنعة ، ثم عمل فرشًا من أدم ينفخ بالمنفاخ حتى يمتلىء هواء ويصير حَشِيّة من أدم وريح ، فإذا انتفخ أحكم شده وألقي في الفَسْقِية على سطح الزئبق ، وشدّته زنانير الحديد إلى حلق الفضة ، وينزل الأمير على ذلك الفرش في بركة الزئبق فلا يزال الفرش يرتج ويتحرك بحركة الزئبق ما دام عليه ... فإذا كانت الليالي القمرية كان ثمة منظر عجيب حين يتألف نور القمر بنور الزئبق ، وتنسرح الروح بين السماوين مصعدة في أودية الأحلام ، ولا يزال الزئبق تحت الأمير يرتج ويتحرك» [٢] .

ومن الوصف المعنوي حديثه عن اصطراع الخواطر في ذهن طومان بعد وفاة ابنة عمه الغوري ، وكان يرفضها فلما صارت حشو الكفن ندم على جفوته [٣] .

وينزع الأديب منزعًا واقعيًا في وصفه إلا في نعته شهددار فقد صورها

---

(١) انظر شجرة الدر ص (٣٣) .

(٢) قطر الندى ص (١٥٥ - ١٥٧) والسكك : الحلقات ، الزنانير : الحبال ، والشرح لمؤلف القصة ص (١٥٦) .

(٣) انظر على باب زويلة ص (٢٤٤ - ٢٤٥) .

مثالية وقّفت حياتها من أجل طومان وقد فقدت الأمل بزواجها منه بعد أن صمم الغوري على أن ينكحه ابنته ، ثم كشفت للسلطان مؤامرة حيكت ضده وكان هذا يحول بينها وبين طومان ، لأنه كان صاحب الفضل لمن أحبت فلم ترض أن يناله ضرّ تعلمه [1] .

ومن خلال استعراضي لأوصاف القصص عند العريان أرى أن طولها يلائم حركة القصة ، فهي تقصر حين لا يحتاج المقام إلى إسهاب ، وتطول حين يتطلب ذلك ، وقد مرّ كثير من وصفه .

* * *

---

(١) المرجع السابق ص (٢٢٠ - ٢٢٤) .

سابعًا : الخصائص الفنية

كثيرًا ما يوجه النقد إبان الدعوة إلى استخدام العامية في الروايات إلى الأدباء الأسلوبين الذين يعنون بإبراز معانيهم في أجمل حلية وأتم صياغة [1] ، وكأن هذه العناية وصمة يعاب عليها أديب العصر ، حتى مَن كان أسلوبهم سببًا في ذيوع صيتهم نراهم ينقدون هؤلاء ، فطه حسين مثلاً ينصح العريان بأن يؤثر رقة اللفظ لأن فيه «شدة متكلفة ، ورصانة لا تخلو من الصنعة ، وإيثار لبعض الألفاظ والأساليب ، التي لعل زمانها أن يكون قد انقضى» [2] ، وسنرى أن الدكتور طه حسين كان مغاليًا فيما نقد به أديبنا الأسلوبي المذهب ، المحافظ في لغته ، وتأتي مغالاته فيما ادعاه من تكلف الأديب ، وإيثاره للصنعة لأن أدب العريان يخلو من هذين وإن امتاز بالجزالة والتراكيب المحكمة ، والألفاظ المنتقاة ، والصور الموحية ، وقد استطاع أن ينقل إلينا بهذا الأسلوب الرائع أدق المعاني وأفضلها ، وهل نطلب من الأديب كما يقول الدكتور محمد نايل إلا أن يوصل إلينا المعنى الفاضل بأسلوب صحيح رائع ، مليء بالعاطفة ، مثير للمشاعر، محرك للوجدان ، تلقانا فيه كلماته المعبرة المصورة في سياق أدبي محكم ؟ ! ولقد كان الجاحظ لا يرى الأدب أدبًا إلا «في تخيل اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك» وهو «يرى أن جمال المعنى والمضمون وحده لا قيمة له في الأدب ، ولابد أن يؤازره جمال التصوير ، وروعة

---

(١) انظر سهير القلماوي : محاضرات نظرية الرواية ص (٢٩) ، ومهاجمة سلامه موسى عندما يسميهم بأدباء الفقاقيع ، والرد عليه في كتاب بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص (٢٢٩) .

(٢) انظر جريدة البلاغ ع (٧٤٣٩) س (١٩٤٦) ص (٤) .

الصياغة حتى يستحق أن يكون أدبًا» [١] .

على أن أسلوب المؤلف لم يقعد به عن كتابة القصة الفنية التي شهر بها ولا سيما قصته «على باب زويلة» شهرة جعلت هذه تترجم إلى لغات عدة منها الفرنسية والروسية وتدرس في القسم العربِي بجامعة السوربون بفرنسا [٢].

الأسلوب :

أديبنا من ذوي الثقافة العربية القديمة ، ومن الأسلوبيين الذين يؤثرون اللفظ الجزل القوي ، ولا سيما في قصته «قطر الندى» ، أولى مؤلفاته القصصية ، وكثيرًا ما نقرأ له أمثال قوله :

فسيكفيكه الله ، نحن قافلون ، لبث قليلاً ، شكته ، غضبة أعجمية ، صفّد الأسرى ، يتقوّض ، ترجّل ، أعصيانًا ومشاقّة ؟ [٣] ، فالقاف ، والكاف ، والصاد ، والضاد ، والتشديد من الحروف القوية ذات الجرس العالي الذي يقرع الأذن ، بينما نراه في قصصه الأخرى ألين لفظًا ، وإن بقيت له صفة الجزالة والقوة ، إذ لا نرى فيها أمثال قوله «يفلقون بسيوفهم الهامات، ويشقّون المرائر ، ويجندلون الأبطال» إلا نادرًا .

وألفاظه إلى ذلك تحاكي موصوفها ، فهو عندما يصف ذعر غلام من فتنة السودان وإسراعه لإخبار خمارويه يأتي بكلمة مهرولاً لتدل على هذا «وجاء حاجبه مهرولاً» ، وحينما أراد أن يقارن بين حزم الموفق ، ولين عريكة جعفر المفوّض جاء بما يناسب ذلك فنعت الأول «بالصرامة والحزم» على حين أطلق على الآخر تعبير «طبيعته الرخوة» ، فكلمة الرخوة إلى جانب الصرامة والحزم تدل على حال الرجلين الذين يليان أمر المشرق والمغرب ،

---

(١) انظر الدكتور محمد نايل : اتجاهات وآراء في النقد الحديث.

(٢) انظر تقديم دار العلوم ص (٤٢٩) .

(٣) انظر القصة على التوالي ص (٤٣ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٥ و ٧٦ ، ١٠٩ ، ١١٤ ، ١٢٥) .

هذا في إخفاقه وضعف همته وركونه إلى الانفصاليين أمثال خمارويه ، وذاك في شدته وعزيمته وسعيه في سبيل توحيد شمل الدولة الإسلامية ، وكذلك الحال في توالي غارات المسلمين فقد طالعنا بلفظ «يطرقوننا» للدلالة على تتابع هذه المناورات الليلية التي يقوم بها المسلمون على ثغور الدولة الرومانية آنذاك .

وتمتاز ألفاظه بقدرته على التعبير بمعناها وجرسها في حالتي القوة واللين فهو في الحروب يستخدم كلمات ذات وقع موسيقي شديد النبرة ، يوحي بالهيبة والرهبة ، كالانقضاض والدق ، والصوت الجهير المجلجل ، وشق المرائر ، وفلق الهام ، وجندلة الأبطال.وحينما يصف ثورات المماليك وإفسادهم وانتهاكهم حرمات الناس وأموالهم تجيء في تعابيره من مثل «زياط ، وعطعطة ، وضجة» بحروفها ذات الجرس العالي ، وبتكرار الحروف تكرارًا يوحي بتوالي الضجيج ، أما حينما يعبر عن معنىً لطيف رقيق فإنه يأتي بما يناسبه من ألفاظ رشيقة ناعمة هادئة نحو «اللعوب الفاتنة بشرًا ومسرة» ، و «يشرح الله صدره للإسلام ، حنان الأمومة ، وعطف الزوجية» و «منازل آهله ، ومغاني مأنوسة ، وشعر فيه الهوى والحنين واللهفة» .

ومن خصائص ألفاظه التصوير والإيحاء ، فهو يعبر عن الموقف باللفظة المصورة «تتلعّب بها النسمات ، تنحنح ثم سعل ، جلس مطأطئًا ، شيخ همّ» و «صوتها ذكرى تومض ، برد دمه ، تنخلع قلوبهم» ألسنا نلاحظ النسيم يداعب شيئًا ، وإنسانًا يتنحنح ثم يسعل ، وآخر قاعدًا وهو منخفض الرأس كأنه يفكر في أمر جَلَل ، وشيخًا لم يعد له مطمع في دنياه فهدأت ثائرة نفسه، وهذه القلوب التي تكاد تفلت من مستقرها ، وأمثال هذا كثير في قصصه مما لو قرأه القارئ لحضرت أمامه المشاهد معبرة عن المعنى ، حية نابضة بالحركة والحياة ، أو السكون والهمود حسبما يتطلب الموقف .

وهناك خاصية جديرة بالالتفات إليها ، تبدو في ألفاظ الأديب ، وهي استخدامه متعلقات الفعل من حال ، ومفعول به ، ومفعول مطلق ،

ولأجله ، ومضاف إليه ، وتمييز ، وسوى ذلك مما أكسب أسلوبه قوة إلى قوته ، ولا سيما في الحالة التي يأتي فيها الفعل ومشتقاته على نحو قوله .

«هذا المال الذي يشتري به الجند للحرب فيصطنع به الصنائع للسياسة» و «يهيجه هياجًا» ، و «أوى أبو العباس مكروبًا» [١] ونحو « رأيتك واقفًا على شفير هارٍ» و «ضاق أبيك ذرعًا» و فأفضى إليه بسر المحالفة استجلابًا لمودته ، ونحو «وما أرى هذه الفتنة ... إلا كيدًا من الشيطان ، وأكثر متعلقاته استخدمًا الحال يصور به ، والمضاف إليه يزيد المعنى إيضاحًا.

وأخيرًا يبدو في ألفاظ قطر الندى بعض الميل إلى الكلمات المعجمية ، وقد أدرك المؤلف هذا فشرحها كقوله وبانت لُبَّتُه ، سخيمة نفسه ، تفل غربه [٢] على حين أعرض عن مثلها في قصصه الأخرى .

وعلى نحو ما رأينا له من ألفاظ مصورة موحية ، موسيقية ، نرى في جمله هذه السمات بارزة ، فللأديب مقدرة على الإتيان بالجمل ذات الوقع الحسن على الأذن والنغم الملائم للموقف ، بما يحويه من إيقاع منسجم عذب، ولنقرأ له هذا الموقف الذي تتّضح فيه هذه الخصائص :

«وكانت خيام العشيرة متناثرة على غير نظام ، يقترب بعضها من بعض حينًا ، ويتباعد بعضها عن بعض أحيانًا ، وقد أسبغ الليل رداءه على الغور كله ، فلا بصيص من نور ، وضرب الصمت على آذان الأيقاظ والنائمين من أهل الحي ، فلا حسّ ولا حركة ، إلا عواء كلب ، أو ثغاء عنز، أو ضغاء طفل رضيع ، وإلا زفيف الريح تضرب في مسالكها بين الخيام المتناثرة فتضطرب الأطناب في أوتادها ، وتهز البيوت هزة خفيفة ، كما تهدهد الأم وليدها في مهده لينام» [٣] .

(١) قطر الندى ص (١٤٤ ، ١٠١ ، ١٢٢) وذلك على التوالي .

(٢) القصة ص (٤٠ ، ٤٩ ، ١٦٠) ولَبّته : حقيقة ، وسخيمة نفسه : أي كراهية كما شرحها المؤلف .

(٣) على باب زويلة ص (١٤) .

فالقارئ لهذا المقطع يشعر بالانسجام الموسيقي بين هذه الجمل التي تكاد تتساوى في وزنها وإيقاعها :«يقترب بعضها من بعض حينًا ، ويتباعد بعضها من بعض أحيانًا» ثم في «وقد أسبغ الليل رداءه على الغور كله ، فلا بصيص من نور ، وضرب الصمت على آذان الأيقاظ والنائمين من أهل الحي ، فلا حس ولا حركة» إذ نلاحظ جملة طويلة يتبعها أخرى قصيرة مما يعطي إيقاعًا متناغمًا ، كذلك في قوله «عواء كلب ، ثغاء عَنز ، ضغاء طفل ، زفيف الريح ، فتضطرب الأطناب ، وتهز البيوت» ثم يأتي بعد هذا اللين والرفق في تشبيه صورة هز البيوت هزًا رفيقًا بهدهدة الأم وليدها في مهده ، مما يكسب الجو الموسيقي هدوءًا ونبرة تنخفض رويدًا رويدًا كما ينخفض صوت الأم مع تنويم صغيرها ، وهذا المقطع بموسيقاه ومعناه وصوره يوحي بسكون العشيرة سكونًا ساعد النخاس على خطف طومان في هذه الليلة المظلمة .

وهذه الخاصية خاصية موسيقية الجملة تبدو كثيرًا في قصصه ، ولا سيما «قطر الندى» وتبدو في المقاطع كما تبدو في التراكيب المتناثرة هنا وهناك على نحو قوله : قال الموفق : «واذهب يا بني مكلوءًا ، ولعل الله أن يبصرك ويردك إليّ راشدًا موفورًا» (١) .

ويكثر في جمله التأكيد بالقصر ، وبإنّ ، وبالقسم ، ولا يخفى ما للقصر من بلاغة في إيجازه ، وتحديد المعنى بدقة ، وتأكيده ، ومن أمثلته قوله «وقد ضاق أبيك آخر الأمر بسرّه ذاك ، فأفضى به ... فما كان إفضاؤه به إليهم إلا همًا على هم» (٢) .

فهنا قصر الموصوف وهو اسم كان «إفضاؤه» على الصفة «همًا» وهي الخبر ، وهو قصر إضافي للقلب ، وقوله : «ولا ترى سيدًا إلا طامعًا في ولاية

---

(١) قطر الندى (٦٤) ، وانظر لذلك على سبيل المثال ص (٣٢ ، ٣٣ ، ٧٦ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١١٤) .
(٢) شجرة الدر ص (١١) .

يتولاها ... قبل أن يأخذ أهبته لقيادة عسكره» [١] فهنا نراه يقصر الموصوف على الصفة قصر تعيين ، وقد وقع بين مفعولي رأي القلبية .

ومن التأكيد بإن قوله : «وإن هؤلاء الخوارج ليزعمون أنهم يدعون إلى الله» [٢] .

وبالقسم قوله : «فوالله لئن صار الأمر إليّ يومًا لأقطعن ألسنة المنجمين ، لا يكونون فتنة للعامة ومعجزة للخاصة» [٣] .

ومما يتعلق بالتأكيد تكراره بعض الجمل لتثبيت المعنى ، فهو حينما يعرض أسباب شغب المماليك يكرر عبارة «وإنهم ليثيرون الشغب والفتنة» يؤكد بها المعنى فيثير القارئ والسامع ضد هؤلاء المتعطلين الفوضويين ، يقول في ذلك : «وإنهم ليثيرون الشغب والفتنة كلما طال بهم السكون ، وملوا الدعة والاستقرار لأنهم يرون ذلك مظهرًا من مظاهر النشاط يتفردون به ، وإنهم ليثيرون الشغب والفتنة كلما وقع بينهم وبين السلطان ، أو بينهم وبين الأمراء جفوة وخصام ليشعروا السلطان وأمراءه بأن فيهم عزمًا وقوة يتقيها من شاء أن يتقي - وإنهم ليثيرون الشغب والفتنة كلما سمعوا صريف الدراهم والدنانير ، أو اشتاقوا إلى أن يسمعوا صريف الدراهم والدنانير» [٤]. والتقديم والتأخير إحدى خصائص جُمَلِه يكتسب بها المعنى قوة ، والعبارة متانة ، وإيضاحًا ، وذلك على نحو قوله : ما كان والله شيء من ذلك ، وفي أغمادنا سيوف [٥]. فلقد قدم المسند الخبر المتعلق بالجار والمجرور «في أغمادنا» على المسند إليه المبتدأ «سيوف» وجاء بالثاني نكرة لبيان نوعه ، وأفاد من هذا أن لديهم القوة وأنهم لا يستكينون إلى عدو ما داموا يتمتعون بها .

---

(١) على باب زويلة : (٢٣٠) .

(٢) بنت قسطنطين (١١) .

(٣) قطر الندى (١١٦) .

(٤) على باب زويلة (٧٨ - ٧٩) .

(٥) شجرة الدر (٨٣) .

وقوله : «لك ما تمنيت يا خَوَند» [١] . أفاد تخصيصها بما تتمناه ، فلها ما تشاء وذلك لتعجيل المسرة تفاؤلاً بتقديم المسند الخبر (لك) على المسند إليه المبتدأ (ما : اسم الموصول) .

ويكثر في جمله حذف بعض أجزائها مما يكسب التراكيب جمالاً ومتانة ، ويوحي بقوة المعنى ، لتذهب نفس القارئ كل مذهب ممكن ، لنقرأ له قوله : «كأنك يا أحمد قد أيستَ من التصرف في شيء من أعمال السلطان ، وإن كنت لأرجو لك ، وإنك لأهل للولاية» [٢] . فهنا حذف المفعول به للفعل أرجو اعتمادًا على فهم القارئ وذكائه في معرفة مركز أحمد بن طولون في الدولة ، ولا يخفى ما لهذا - إضافة إلى جمال عباراته - من تشويق وإيحاء للمعنى يجعل القارئ يشارك الكاتب في قصته .

وقوله : «لقد عرفت شجرة الدر مكانها من نفس أميرها ، وعرف نجم الدين مكانه ، ... فلم تدع له أن يفكر إلا فيها أو معها ، ولم يدع لها» [٣] .

فهنا حذف (من نفس صاحبته) . أو ما يقوم مقامها من الجملة الأولى . وكذا «أن تفكر إلا فيه» من الجملة الثانية . ولو ذكر المراد لبطل حسن وقع الجملة لفظًا ومعنى .

ومما يتعلق بالحذف حذف العائد لاسم الموصول في نحو قوله : «وبلغ الجهد بأهل القسطنطينية ما بلغ» فقد حذف العائد وهو الهاء من بلغ الثانية لتضخيم الموقف إشعارًا بشدة الجهد الذي أصاب أهل المدينة المحاصرة .

ولعلامات الفصل والوصل أهمية في جملة الأديب ، ولنلاحظ ذلك في قوله : وانصبت القذائف من القلعة على الجيش الزاحف ، فتوقف ، ثم ارتد ، ثم انهزم ، وعاد الناصر إلى عرشه ، ولكن السلطات كلها اجتمعت في

---

(١) على باب زويلة (١٤٥) .

(٢) قطر الندى (١٤) .

(٣) شجرة الدر (٢٨) .

يد قنصوة الخال ! [١] ، فالفاء العاطفة المتصلة بـ (توقف) تشير إلى سرعة توقف الجيش إثر انصباب القذائف النارية عليه ، مما كان له أثره في الارتداد بعد حين ، وقد أظهرت (ثم) بطء الارتداد ، والانهزام ، أما إشارة التعجب في آخر الجملة فإنها تكمل المعنى ، فقنصوة مملوك كأي مملوك آخر اجتمعت في يده شئون الدولة لا لشيء إلا لأن أخته حظية السلطان السابق قايتباي ، وأنه خال السلطان الجديد .

ومن استعماله البارع لإشارة التعجب قوله : «قال أبو العباس : «لا سر عليك يا عمّ ، وإنما يعنيني ما لعلك قد علمت من أمر صاحب مصر ، وما يكيد به للدولة ، وإن الموفق مع ذلك ليصانعه ويتعبد له !»

قال الشيخ :«الموفق ! إنه أبوك يا أبا العباس وصاحب أمرك ... قال : أفنتركها بتدبير الموفق مأكله لبني طولون ؟» .

قال الشيخ وقد نهض مغضبًا : أُوَّه ! والله لا رأيتني بعدها في مجلسك ، قد عذرت أباك الموفق مما يجد منك و وهو لا يريد إلا صلاحك [٢] .

فإشارة التعجب الأولى توحي بتعجب أبي العباس من تصرف أبيه ومصانعته للطولونيين حتى كأنه يتعبد لهم على حد قوله ، والشيخ ، مؤدبه ، يعجب من أبي العباس كيف أنه يذكر أباه دون احترام «الموفق !» ثم يعجب ثانية من إلحاح الابن وعناده فيقول : «أوّه» ضجرًا ، أما الاستفهام «أفنتركها» ؟ فقد صور موقف الموفق تجاه الطولونيين ، هذا الموقف الذي أثار حفيظة ابنه وجعله يعجب من استكانته ، برأيه لهم .

وكثيرًا ما تلقانا في عبارات الأديب النقط الثلاث علامة الفصل تشير إلى بطء سير العمل وذلك في مثل قوله : «أنت ... أنت ... أرقماس ...

---

(١) على باب زويلة ص (٦٩) .

(٢) قطر الندى (١٠٢ - ١٠٣) .

أرقما ... [١]» .

فهنا نلاحظ الغوري يعجب من القضاء الذي هيأ له أرقم «أركماس» ليفتك به بعد ما هرب منه ذات يوم ، وظن بعد أن خصمه قتل تحت أخفاف البعير وإذا به يتبدى له ثانية في هيئة مشوهة ، وباسم جديد ليطعنه الطعنه النافذة ، وهو يريد أن يظهر عجبه هذا إلا أن الموت سابقه فبطؤ كلامه . فتقطعت ألفاظه .

وقد تدع النقط الثلاث الخيال يتملى الموقف في روية وأناة كقوله :

«وأسبلت شجرة الدر أجفان الملك الشهيد ، وشدّت لثامه ، ومدّت على وجهه الغطاء ثم أغلقت من دونه الباب ، وأوت إلى خلوتها تفكر ...

امرأة في رونق الصبا فقدت رجُلَها ...

ملكة ذات سلطان توشك أن تنزل عن العرش ...

قائد في المعركة قد أحيط به ، ويوشك أن يتخلى عنه عسكره . كل أولئك شجرة الدر» [٢] .

أما عبارة الأديب فتمتاز بالجزالة والقوة ولا سيما في قطر الندى ، فتراكيبه محكمة ، وعباراته تتآزر لتخرج المعنى في أجمل صياغة ، وأمتن تركيب ، وهذا مقطع يوضح هذه الخاصية ، في تراكيب أسلوبه :

«وفي الساعة نفسها كان في قصر آخر غير بعيد من قصر الخليفة اثنان يعنيهما من أمر الخليفة وأمر الدولة ما لا يعنيه ، جالسين وجهًا لوجه ، قد خلا لهما المكان ، وازدحمت في رأسيهما الخواطر ، ولكنهما مما جثم على صدريهما من الهمّ قد آثرا الصمت ، فلا حسّ ولا حركة ولا بنت شفة ، ولا شيء غير النظرات يتبادلانها في وجوم وأسىً ، ذانك هما الأميران أبو أحمد الموفق ، ولي عهد الخلافة ، وولده أبو العباس ...

---

(١) على باب زويلة (٢٩٣) .

(٢) شجرة الدر (٧٣).

ومضت فترة قبل أن يقول الأمير الشاب لأبيه

«يا أبَهْ ... افسح لي صدرك ! ... لست أنكر عليك ما تفعل ، ولكني أريد أن أعرف وجهه ... وقد صنعت اليوم شيئًا ... أفرأيتُك وقد أعطيت خمارويه عهد الصلح قد أعطيت شيئًا تملكه به أو يملكك ؟.. وهل هو إلا ثائر قد خرج إلى مولاه فليس له إلا السيف أو يثوب إلى الطاعة والولاء ؟» .

قال أبوه : «نعم ، وما أراني أعطيت شيئًا أملكه أو يملكني ، بل أملك به نفسي ، وتملك به نفسك ، وسيصير إليك أمر هذه الدولة يومًا ، فإذا حزبك يومئذ أمر من أمرك ، ولم تجد الوسيلة فاعتصم بالأناة وحسن التأني حتى تمكن الفرصة ويحين الأجل ، ولابد أن يحين ...»[1] .

ومما يتعلق بالأسلوب عنصر الإيقاع ، والكاتب يجنب به القارئ الملل حينما يتنقل به من إيقاع مرتفع إلى هادئ ، بين حوادث تنفعل بها النفس لحظات ، ثم تسير بها الهوينى مشبهة في ذلك الحياة العامة التي يعترض سبيلها فترات انفعال وهيجان ، وأخرى هدوء وسكينة ، وأسلوبه في المواقف الانفعالية أشبه بأسلوب الشعر يعلو به النَّفَس مع ارتفاع إيقاعه ، ويجعل المرء يَتَرقب أمرًا جللاً ، ثم تعود الأمور إلى مجاريها ، ويعود الأسلوب لينًا ناعمًا ، وقد يبدو الإيقاع متحركًا مسرعًا ، وقد يظهر خافتًا ضعيفًا - أو تعلوه نبرة حزن ، أو طرب أو لهو ، وقد يجمع بين صفتين معًا كما في وصفه الموفق ، وقد رأى ابنه فُكَّ سجنه في اللحظه التي كان يفارق بها الدنيا :

«فتح المحتضر عينيه بعد غشية ، فأبصر إلى جانب فراشه ولده أبا العباس قد غشى عينيه الدمع ، والمكان خال إلا منه ، فلا شيء بينهما إلا نجوى صامته يُسر بها عينان إلى عينين ، ومضت فترة قبل أن يقول المحتضر ، وقد اجتمع في رنة صوته ، ورِنَوة عينيه كل حنان الأبوة :

(١) قطر الندى (٨١ - ٨٣) .

كيف تجدك يا بني ؟

قال أبو العباس وقد خنقته عبرته :

«إنني بخير ما عشت يا أبتِ !»

قال الموفق باسمًا :

«أرجو أن تظل بخير أبدًا ، فلا تجد في نفسك مما كان ، فذلك أمر قد انكشف لك أوائله ، ولعلك أن تعرف آخرته عن قريب [1]» .

في هذه الكلمات نحس عاطفة حزينة صدرت عن أب قائد مجاهد أبلى في سبيل وحدة الدولة الإسلامية الكبرى بلاء حسنًا ، وأخلص إخلاصًا جعله يسجن ابنه من أجلها ، ثم ها هو الآن يكاد يودع دنياه ، وقد أحضر له ابنه ليراه النظرة الأخيرة ، ولكنه كان رابط الجأش ، مفكرًا في مصير الدولة ، أريبًا ، أراد أن يقدم النصيحة على عواطف لا تجدي،فابتدره بهاته العبارات التي تنم عن حزنه العميق الهادئ ، كما تنم عن نظرته ونبرة صوته ، والصمت الذي ساد المكان . أما الإيقاع المرتفع فنراه في وصف الحروب أو التأهب لها ، ولنقرأ هذا الإيقاع المتوفز الوثاب في بنت قسطنطين:

«الناس جميعًا في شغل بالتهيؤ لتلك الحملة العظيمة التي يجهز لها مسلمة، كل ذي قوة من شباب العرب يرجو أن يكون له شأن في هذه المعركة ، إن أبا أيوب الأنصاري يدعو ضيفانه إلى المأدبة العظمى في رحاب قيصر ، والقُصَّاصُ في مساجد الأمصار ، وقد تأطر الناس حولهم حلقات حلقات يستمعون إلى قصصهم مشوقين يود كل منهم أن يطير إلى الميدان بجناحين ؛ الشباب والكهول يهيئون أنفسهم لرحلة طويلة المدى بعيدة الأمد ، قد احتقبوا ما قدروا عليه من زاد وعتاد وكسوة تصلح للشتاء والصيف ، نساء الأمراء والسادة ينفضن الطيب والحلي عن غدائرهن يجعلنها في بيت المال أعطيات للجند ؛ الزوجات والأخوات يغزلن وينسجن ويخبزن ويقددن ليهيئن

---

(١) قطر الندى (١٦٣ - ١٦٤) .

لأزواجهن وإخوتهن كسوة ثقيلة ، وغذاء طيبًا يدفع عنهم برد الشمال القارس [١]» .

فالأديب هنا شاعري النفس توفزت مشاعره وأحاسيسه ، فإذا به يعبر نثرًا أشبه بالشعر مشحونًا بالصور والظلال ، وهذه الشحنة الشعرية لأسلوبه بإيقاعه العالي تتبدى جلية في قصة «على باب زويلة» في حديثه عن نور كلدي ..

«وسألت نور كلدي نفسها وفي عينيها دموعها : ترى أين أرقم الساعة ليحدثها حديثه وينبئها بما يعرف من خبر السلطان ؟ إنه لغائب عن عينيها منذ ذاع النبأ برجوع السلطان طومان باي ، وإنها لتنتظر مقدمة قلقة تريد أن تعرف كيف ينتهي ذلك الأمر فيصحبها على الطريق إلى حيث تلقى ولدها الذي لم تزل على الطريق إليه منذ ثلاثين سنة !

وطالت غيبة أرقم ثم عاد ...

- ورأيته بعينيك يا أرقم ؟

- نعم !

- وتحدثت إليه بلسانك ؟

- نعم

- واستمعت إلى حديثه بأذنيك ؟

- نعم

- ومتى تراه أمه بعينها يا أرقم وتتحدث إليه بلسانها ، وتستمع إلى نجواه ؟

- قريبًا ترينه يا نور كلدي بعينيك ، وتتحدثين إليه بلسانك ، وتسمعين نجواه ، أما اليوم فما أراك تستطيعين ، وإن بينك وبينه طريقًا قد ازدحمت على جانبيه رمم القتلى من المصريين والروم ... وإن أولئك الروم

(١) بنت قسطنطين (١١٣) .

الغلاظ ليحملون بنادق البارود يرسلون قذائفها من نوافذ الدور ، من فوق السطوح ، ومآذن المساجد فلا يكاد يخلص بروحه عابر سبيل ، لو كان بالسيف والرمح ... ما بيننا وبين الروم من معارك لأيقنا بالنصر ، فإن أولئك الروم لا خبرة لهم بأساليب الحرب ، وليس لهم صبر على القتال لولا هذه النار ؟

- ماذا تقول يا أرقم ؟ أفلست موقنًا بالنصر ؟
- بلى ، ولكنَّ دون ذلك أهوالاً يا نور كلدي !
- ويتعرض طومان باى للشر ؟
- لا تخافي يا سيدتي !
- وتظنه يعود إلى عرشه في القلعة ؟
- الصبر يا نور كلدي إن الحرب مراحل !

....

- ثم يكون ماذا يا أرقم ؟
- ثم النصر إن شاء الله !
- وأرى ولدي طومان ؟
- وترينه وتتحدثين إليه .
- ويومئذ أصف له ما لقيت من صاحبه أرقم الرمال ، وأسأله أن يضعف له المكافأة» .

هنا نحس بالإيقاع يعلو رويدًا رويدًا ، وتتلاحق أنفاسنا مع نوركلدي وهي تسأل بتلهف فلا تكاد تعي الجواب فتعيد وتكرر على مسمعي أرقم لتتثبت من أقواله على حين كان هذا يجيبها بأناة إلا أن القلق يبدو من خلال تعبيره وخوفًا على مصير الدولة التي يرأسها ابنه ، وإشفاقًا عليه من المصير المشئوم .

ولو تتبعنا الإيقاع الذي يلازم شخصية ما لرأيناه يسير هادئًا مع بعضها، قويًا ثائرًا مع بعضها الآخر ، أو يجمع بينهما حسب المواقف التي تعترضها هذه

الشخصية .

فالإيقاع الذي يلازم أبا العباس إيقاع ثائر عنيف حتى وفاة أبيه ، ثم يبدأ بعدها بالهدوء ويعلو في آخرها بنبرة حزن عميقة الجذور على قطر الندى.

أما ما صاحب حياة نوركلدي فإنه ثائر أبدًا ثورة حزين متألم ضجر قلق ، لا يجد مستقرًا ولا راحة حتى ينال بغيته ، وتزداد شدته مع الوجود العثماني حتى إذا ما رأت ابنها جثة على باب زويلة ؛ بدت وبدا الإيقاع المرافق في أشد عنفوانه ؛ على حين سار مع حياة شجرة الدر الهوينى ، فهي هادئة أبدًا ، مطمئنة أبدًا على حسن تدبيرها وسداد رأيها ، ولكنه يبتدئ بالظهور حينما رأت آق طاي ينافسها على القلعة لتكون مقرًا لزوجته ، ثم يعلو تدريجًا مع استعراض غَيْرتها الأنثوية الجامحة حتى نهاية القصة بعد أن يبلغ أقصاه إثر مقتل زوجها .

أما الإيقاع اللازم لحياة مسلمة بن عبد الملك فهو هادئ يتوتر بين حين وآخر على نحو ما نراه بُعَيْد السباق بينه وبين إخوته ، وبعد خديعة إليون المرعشي وعزمه على قطع رؤوس الأسرى .

ومن خصائص أسلوب الأديب تأثره بالقرآن الكريم في معانيه وألفاظه ، على نحو قوله :

إن مولاي لعليم بكل ما هنالك ، فما تخفى عليه خافية في أطراف البلاد [1] فهو مستمد من قوله تعالى : ﴿يومئذ تعرضون لا تخفى منكم خافية﴾ [2]وقوله في شجرة الدر : «واصطنع آق طاي لنفسه بطانة وحاشية ... فإنه ليجير ولا يجار عليه ، ولا تنفذ الشفاعات إلا من بابه» [3] مأخوذ من قوله عز وجل : ﴿قل من بيده ملكوت كل شيء وهو يجير ولا يجار عليه

(١) قطر الندى (٨٤) .

(٢) سورة الحاقة آية (١٨) .

(٣) شجرة الدر (١٢٩) .

إن كنتم تعلمون﴾ [١] وقوله جلّ شأنه ﴿ولا تنفع الشفاعة عنه إلا لمن أذن له﴾ [٢] .

وإذا كان العريان في الصف الأول من الأسلوبيين فإنه يؤخذ عليه أخذه بلهجات عربية أنكرها علماء النحو على نحو قوله :«وإنه ليسعدني أنك ولدتيني»[٣] وقوله : «أحللتك مني هذا المحل ... فتركتيني وحيدًا» [٤] فقد أضاف ياء المؤنثة المخاطبة إلى المفرد في حالة الماضي شذوذًا [٥] .

٢- أحاسيس ومشاعر :

تسيطر على قصصه قطر الندى ، وعلى باب زويلة ، وشجرة الدر نزعة التسلط وحب السيادة ، وإن رافقها في الثانية عاطفة الأمومة ، وفي الأخيرة الغيرة الأنثوية ، أما في «بنت قسطنطين» فإن النزعة الدينية متمثلة في حب الجهاد لنشر الإسلام سادت القصة وإن شابها الفخر بالعصبية القبلية والعربية .

وتتنوع هذه العواطف والأحاسيس في القصص بين عاطفة أخوة كما في موقف عاشورا خاتون زوجة الناصر من أخيها الملك الصالح منافس زوجها على السيادة ، وعاطفة أبوة ، وأمومة ، ولا سيما في «على باب زويلة» بل إن العنصر الخيالي يقوم على هذه النزعة ، وهناك عاطفة الزوجية ، وأخرى الغيرة الأنثوية ، والفخر ، والحزن ، والأخير ساد قصصه وبدا فيها الأديب مأساوي النزعة ، وإن طغى على قصته الأولى قطر الندى ، ولنقرأ له قول الموفق بعدما استحكمت العداوة بينه وبين خمارويه :

---

(١) سورة المؤمنون آية (٨٨) .

(٢) سورة سبأ آية (٢٣) .

(٣) بنت قسطنطين (٢٧) .

(٤) قطر الندى (٢٣١) .

(٥) انظر رأيه هذا في كتاب المعلم للصف الأول الابتدائي ضمن مجموعته للكتب المدرسية للغة العربية، فقد دافع عن هذه القاعدة ، وكذا شوقي ضيف : المدارس النحوية : اللهجات العربية .

« وهزّ الموفق رأسه أسفًا ، وأغرق في صمت ، وأظلته سحابة عابرة ، فرفع إليها رأسه وغمغم بكلام لا يبين ، وحضرته كلمة جده الرشيد للسحابة الممطرة : «أمطري حيث شئت فسيأتيك خراجك» ، فابتسم ابتسامة كاسفة وهو يقول في تحسر : «أوشكت والله كلمة الرشيد أن تتمصر فتصير دولة الخلافة طولونية» قال جليسة : «هوّن عليك أيها الأمير فسيكفيكه الله بغير جهد عليك ؛ وماذا يكون شأن ابن طولون وأنت من أنت ؟» ...

قال الموفق : «شأنه شأن الجالس على عرش مصر : في يده ثروة الدنيا وتحت قدميه كنوز الفراعين ، وأنا فيما ترى من الجهد والبلاء بحرب صاحب الزنج ! (١)» .

فهنا نرى أحاسيس الحزن الممضّ تبدّت في هزّ رأسه هَزَّ الحزين المتألم، وفي سكوته وابتسامته ابتسامة الأسوان ، وفي عباراته التي تمث عما يقاسيه من أحزان بما أصاب الدولة من ضعف بعد حرب الزنج أقعدها عن القضاء على الطولونيين الذين أخذوا يتوسعون في سلطانهم على حساب الدولة الأم .

وهناك إلى جانب هذه العواطف والمشاعر عواطف أخرى بارزة ، من ذلك الغضب ، كما في غضب أبي العباس من أبيه الموفق الذي سجنه حفاظًا على الدولة نراه في قوله :

وقال طريف لمولاه وقد نال منه ما رأى من ذبوله وإطراقه وصمته : «إلى متى يا مولاي ؟» .

قال أبو العباس : «إلى أن يحين الأجل ، فإن كنت قد مَلِلْتَ الصحبة فقد أذنت لك !»

قال طريف «يا مولاي !»

قال أبو العباس : «اسكت لا مولى لك ! ... أرأيت الموفق مخرجي

---

(١) قطر الندى ص (٤٣) .

من هذا الجب وقد ألقى بي إليه إلا أن يحين الأجل ... تلك كلمته دائمًا كلما سأله سائل عن موعد أمر لم يقطع فيه برأي ... ستنهار الطولونية يوم يحين أجله ! ... ولكن لا ، سيحين هذا الأجل بيدي ، بيدي وحدي ...» .

وصرّت أسنان أبي العباس ، وحملق كأنما يرى أمامه عدوًا قد آده الصبر عليه ، وصاح : «سيحين هذا الأجل بيدي ، بيدي وحدي ... وسيرى الموفق ما لم ير ، وسيعلم ما لم يكن يعلم !» [١] .

فالتألم باد على أبي العباس لأن أباه أودعه السجن إلى أمد غير مسمى، والحزن والغضب يظهران في الصياح كأنما يخاطب عدواً لدوداً:

ونرى الحقد في «على باب زويلة» لخاير لم يكن ليرضى للسلطان العثماني أن يأسر طومان ويتركه حيًا يرزق ، لأن ذلك - بزعمه - لا يهدئ ثورة الشعب ، وكذلك كان جان بردي الغزالي ، وقد أوعز إلى السلطان سليم أن يشنقه ويعلقه جثة هامدة على باب زويلة ليعلم الشعب أن مليكه قد مات ، وأن الحكم اليوم للعثمانيين ، وخاير وجان بردي في موقفيهما هذا يرضيان إحساسًا باطنيًا بالحقد على طومان ، ونزعة تسلط تتحكم فيهما [٢] ، والجشع .. تلك الحركة النفسية التي لا تدع لصاحبها قرارًا أو مستقرًا ، يتحكم بالغوري ويجعله يتلاعب بطرق عدة ليحصل على المال حلالاً أم حرامًا ، ولما بلّغه طومان خيانة جباته حاسبهم حسابًا عسيرا ، وعذّبهم عذابًا أليمًا لا ليعيد المال إلى خزانة الشعب ، بيت المال ، وإنما ليكدّس في خزانته ، ولحسابه [٣] .

وهناك الخوف ، واليأس ، والأمل ، والشفقة ، والفرح [٤] ، والأديب أوضح لنا الحركة والانفعال في قصصه وأبان عن مشاعر الإنسان في

---

(١) قطر الندى (١٣٥ - ١٣٧) .

(٢) على باب زويلة ص (٣٥٥) .

(٣) المرجع السابق ص (٢١١ - ٢١٥) . وانظر كذلك فصل بأي أرض تموت ص (١٩٧) .

(٤) انظر على التسلسل : على باب زويلة ص (٣٤٥) . شجرة الدر ص (٣٧) و ص (٣٨) وعلى باب زويلة ص (٣٤٥) ، وبنت قسطنطين (١٥٧ - ١٦٠) .

مختلف أحواله ، ملكًا [١] كان أم جنديًا [٢] ، امرأة [٣] أم شيخًا مؤدبًا [٤] قائدًا [٥] أم أبًا ، أم أمًّا ، أم حاضنة أمير [٦] أم أميرة [٧] ، أم واعظًا في المسجد يحث على التقوى والجهاد. ولنستمع إلى أبي داود القاص وهو يحض الشباب على التطوع لإعلاء دين الله ، وقد اجتمع في حديثه التقوى والحمية والأنفة :

« ضلّ من فتنته دنياه عن دينه ، وشغلته أولاه عن آخرته ، وأذلّه الشيطان فأذلّه ... ألا إن قومًا في بعض الأمصار - غفر الله لهم - قد زين لهم الباطل ، فشرعوا سيوفهم لحرب أمير المؤمنين يأبون - بزعمهم - أن تكون هرقلية ، يتوارثها خلف عن سلف فهلا شرعوا سيوفهم هذه لحرب هرقل ، ودكّ معاقل الكفر في بلاده ، ونشر دين الله في الأرض !

وصمت أبو داود برهة ثم رفع عينيه يجول بهما فيمن حوله ، وهو يخلل لحيته بأصابعه ثم استأنف حديثه ...

... رحم الله عقبة ! وأين مثل عقبة ؟ فإن قسطنطين بن هرقل ما يزال وراء هذه الحدود المتاخمة يتهدد أصحابنا بالغارة بعد الغارة برًّا وبحرًا ، فهلا خرجنا إليه لننشر اسم الله المجيد في أقصى بلاد الروم ! ضلّ من جعل إلهه هواه ! ...

---

(١) انظر على باب زويلة ص (٢١٤ - ٢١٦) : قنصوة الغوري . وقطر الندى ص (٥٠ - ٥٢) المعتمد .

(٢) انظر بنت قسطنطين ص (١٣٢ ، ١٣٦ ، ١٣٨) : موقف الجنود من مسلمة إثر قبوله شروط قيصر الروم إليون المرعشي .

(٣) انظر شجرة الدر (٢٣ - ٢٨) : موقف جهاد من بيبرس .

(٤) انظر قطر الندى (١٠١ - ١٠٥) : الشيخ المؤدب ابن أبي الدنيا .

(٥) انظر على باب زويلة ص (٣٣٢) : طومان في الحرب .

(٦) انظر شجرة الدر : ص (٣٠ - ٣١) : موقف خاتون الحاضنة من خليل بن نجم الدين وشجرة الدر .

(٧) انظر قطر الندى ص (٨٨ - ٨٩) : موقف أم آسية من قطر الندى .

وتلبث القاص برهة أخرى ثم استأنف :

لقد كان معاوية ، وكان ابنه يزيد ... وكأني أرى الساعة وأسمع تكبير جند الشام يقودهم يزيد بن أمير المؤمنين وفيهم ابن عباس ، وابن عمر ، وابن الزبير ، وأبو أيوب الأنصاري جار رسول الله ومضيفه في دار هجرته ... رد الله غربتك يا أبا أيوب .

مضيف رسول الله أول هجرته إلى المدينة قد ثوى تحت أسوار القسطنطينية ضيفًا على أهل الكفر !

يا أبناء المهاجرين من ضيوف أبي أيوب ، يا أبناء الأنصار من صحابته، إن أبا أيوب لم يزل كريمًا كعهد كم به ، فهاجروا إليه يضِفكُم في داره الجديدة ، كما ضيَّف نبيكم محمدًا منذ سنين سلفت» [1] .

لقد كان القاص شديد التحمس لمحاربة أعداء الله الذين وقفوا أمام الدعوة في بلاد الروم ، وكان يستعين بأخبار المجاهدين الأوائل ليزيد الشباب المسلم حمية وأنفة .

وتبدو الإيجابية في العواطف دافعة الشخصيات إلى العمل ، فحب الوطن وتوحيد شمل الدولة دفعت الموفق وابنه إلى الجهاد لإعادة الطولونية إلى حوزة العباسيين ؛ وعاطفة الأمومة حثت نوركلدي على الترحال عبر البلاد باحثة عن وحيدها المختطف ، وعاطفة حب الرئاسة دفعت شجرة الدر إلى العمل مهما كان الثمن ، وإنْ قتل الزوج .

وهناك إلى ذلك عواطف مادية ومعنوية ، والثانية منهما تبدو في النزعة الروحية وتسود العاطفة الأولى شجرة الدر ، فالملك الصالح نجم الدين وزوجه لم يحاربا إلا لتوطيد سلطانهما على مصر والشام ، وإن تخلل القصة عواطف روحية تبدت في حروب الصليبيين ، وكذلك كانت في «على باب زويلة» فقد أملى الجشع إرادته على المماليك فغدا بعضهم يقتل بعضًا من

(١) بنت قسطنطين (٦ - ٩) .

أجل العرش ، وقد مازج هذه العاطفة المادية عاطفة أخرى سامية تجلت في أمومة الأم وأبوة أرقم .

أما في قطر الندى وبنت قسطنطين فقد غلب عليهما المشاعر الروحية من حب للمّ شعث الدولة المتفرقة تحت خلافة واحدة ، وجهاد في سبيل الله لإعلاء دين الله ونشره في أرض المعمورة .

وإضافة إلى العواطف الفردية كانت تبدو أحاسيس مزدوجة ، فالحزن قد يرافقه الغضب (١) ، أو يصحبه الخوف (٢) ، أو يمازجه الفرح (٣) .

وهذه العواطف كان الباعث إليها صادقًا ، ولهذا تبدّت معتدلة إجمالاً إلا في «على باب زويلة» فقد تهافتت عاطفة الأمومة تهافتًا أخرجها عن المعقولية وإن كان لظروفها وأمومتها أثر في هذا .

ونبرة العاطفة تعلو وتنخفض مرافقة الإيقاع ، تاركة أثرًا هادئًا أو عميقًا في نفوس القراء . وهذه أسطر معدودات تترك انطباعاتها العاطفية في نفوس القراء فتهزّها وتحقق الغرض الذي جيء بها من أجله ، وهي تصور حزن مَسلمة بعد إخفاق الحملة بخديعة إليون المرعشي :

«أكذلك تكون عاقبتها ؟

قالها مسلمة وأطرق ، قد امتلأ قلبه غمًّا وحقدًا ومرارة ...

ومدّ يدًا إلى جيبه فأخرج جوهرة وقلادة ، فتملاها طويلاً ثم قذفها إلى البحر وهو يقول وقد غلبه الدمع :

تميمة راهب لا يؤمن بدين محمد ، لم تحفظها صبية من السباء ، ولم تحرز ولدها كبيرًا من الهزيمة !

---

(١) مرّ حديث أبي العباس إلى غلامه وهو في السجن وشدة حزنه على نفسه وغضبه من إهمال حرب الطولونية .

(٢) كما في حزن المماليك على آق طاي ، وخوفهم من آيبك الذي هدر دمه في قصة شجرة الدر .

(٣) كما في حزن أبي العباس على مقتل خمارويه لأنه زوجه ابنته،وفرحه من ذلك لأنه قضى على دولته وذلك في قصة قطر الندى.

ثم أطبق راحتيه على وجهه وبكى ،
وثاب إلى نفسه بعد هنيّات ، فدعا حاجبه إليه وقال له :
- قدّم أسارى الروم إلى السيف !» (١) .

وإذا عرفنا مدى سعيه إلى هذه الحملة بإيحاء من أمه ، ومدى حبه لها أدركنا شدة الغضب التي حلت به حين رمى جوهرة وقلادة أعطتهما إياه ذكرى وحفظًا قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة ، وإلا فما باله يلقي بعض مخلفاتها، وهي راحلة ، ثم ما باله يخالف المعهود فيهدر دماء الأسرى إلا أن يكون الغضب قد استحوذ على نفسه وملكها .

٣- *الصور الأدبية* :

يمتاز أسلوب أديبنا بالقدرة على التصوير حتى كأن المشاهد تترى ، وتتنوع بين حقيقية ، ووهمية ، وثالثة لقطات سريعة عابرة ، والحقيقية منها يصور بعضها مشهدًا حسيًا خارجيًا ، على حين يعبر بعضها الآخر عن حالة نفسية بحيث تتعاون الصور الجزئية التي تألفت منها لتبرزها حية يحس بها المرء إحساسًا عميقًا صادقًا .

فمن النوع الأول : «المشهد الحسي الخارجي» قوله يصف مشهد طومان باي أسيرًا في يديه الأغلال :

هذا السلطان طومان باي في آخر مواكبه : فارس على سرجه ، قد أحاط به جند الروم ، وفي يديه أغلاله ، والناس على جانبي الطريق قد ارتفع صراخهم ، واختلطت أصواتهم فما يبين صوت من صوت ، فما هو إلا الصدى يتردد بين أبعاد المدينة الأربعة ، والسلطان مغلول اليدين ، يرد إليهم تحياتهم إيماء بالرأس ، وابتسامًا على الشفتين ، وعلى وجهه نور اليقين ، وفي عينيه روح الطمأنينة !» (٢) .

---

(١) بنت قسطنطين (١٤١ - ١٤٢) .
(٢) على باب زويلة ص (٣٥٦ - ٣٥٧) .

فالأديب بجمله وعباراته استطاع أن ينقل إلينا مشهدًا حيًا نابضًا بالحركة ، فالسلطان طومان باي على جواده ، وقد تجمعت حوله جموع الشعب الغفيرة تحيي البطل الذي افتدى حياته من أجلها ، وقد اختلطت أصواتها بين صراخ وبكاء ، وهو يردّ عليها بالرأس والفم ، وقد بدا الاطمئنان على وجهه بعد أن أدى الواجب ولا حرج عليه بعدُ أن يذوق الموت الشريف .

وهذا مشهد آخر تألف من صور جزئية عديدة تآزرت لتنقل إلينا حالة نفسية يحسها النعمان في أعماقه .

« ونزلوا ذات يوم للقيلولة في بعض مراحل الطريق ، ثم نهضوا يستأنفون الرحلة ، وكان بالنعمان في ذلك اليوم وجع يثقل به فلا يكاد ينهض ، ولكنه لم يطب نفسًا بالتخلف عن صاحبه ، فتحامل على نفسه حتى ركب ، وأسلم زمام ناقته إلى الحادي ، ثم أخذته إغفاءة بعد طول الأين ، فمال برأسه على قتب الراحلة ، وسبحت به الأحلام في بحر بعيد الشاطئ ، فانكشفت له صور من الحياة لم يرها من قبل ، ولم تخطر له في وهم ، ولا في أمنية ! ... ثم نشط من إغفاءته هذه معافًى خفيف الحركة ، ولكن رأسه مما ازدحم فيه من الأوهام والصور لا يكاد يثبت على كتفيه ...

واستمر الركب في سراه على ظهر البادية ، والحداة يوقعون أغانيهم في هدوء الليل ، فترجّع الصخور صداها عذبًا صافي الرنين كأن موسيقى تعزف وراء تلك التلال التي تكتنف طريق القافلة ...

وامتلأت نفس النعمان شعرًا بليغًا رائقًا ، ولكن شفتيه لم تلفظا بيتًا ، ولم يتحرك لسانه بقافية ، ثم استحالت هذه العواطف الشاعرة دموعًا في أجفانه ، وتأججت نارًا في رأسه ، وكان نسيم الليل باردًا بليلاً ، فحبس في عينيه تلك الدموع ، ولكنه لم يطفئ الوجد الملتهب في صدره ، والنار المشتعلة في رأسه ، وبسط صدره ، ورفع أنفه يعب الهواء عبًا ، ولكنه لم يرو من ظمأ ،

أو يبترد من غلة ، واستحث راحلته حتى تقدمت فحاذت راحلة أمير الركب مسلمة بن عبد الملك فهمّ أن يتحدث إليه حديثًا ثم أمسك» (١) .

فالنعمان وقد ناله الإعياء من مشقة السفر يسلم ناقته إلى الحادي ويسبح في بحر عميق من الأحلام والرؤى ليستيقظ بعدها نشيط الجسم عليل النفس مما رآه من حلم ، كشف له قرابته من مسلمة ، وكان رأسه قد ازدحم بالصور والمعاني والمشاعر ، في وقت كان فيه الحداة يوقعون أنغامهم الشجية في سجا ليل تردّد فيه الصخورُ الأنغامَ فيُكْسِبُ صداها الجوَّ موسيقى عذبه ، لكنه لم يستطيع أن يتكلم فيه ببنت شفة .

وتحركت أشجانه فدمعت عيناه إلا أن النسيم العليل أوقف هملانها واشتعل رأسه مما به من حرارة فأخذ يعب الهواء عبًا علّه يطفئ ذيّاك الحر لكنه لم يهدأ رُوْعه ، فأحث راحلته وحاذى مسلمة ليُسِرّ إليه رؤياه ، ثم توقف .

فهذه الصور العديدة التي تصور النعمان قد تآزرت مع بعضها لتقدم صورة حية تعبر عن أتعابه مما به من آلام ، ثم عن ضيفة النفسي الذي أحس به بعد الرؤيا التي رآها .

والنوع الآخر : الخيال الوهمي قليل عند أديبنا ، إضافة إلى أنه يقربه من الحقيقة بإحدى الأدوات مثل كأنه ، كاد . كقوله : «وكان البخور يفوح على مجامر المسك عطرًا مسكرًا فكأنما حملني الأريج على جناحين من لهب فطار بي في السماوات» (٢) .

فالأريج إنسان يحمل على جناحي طائر من لهب أمَّ آسية حاضنة قطر الندى ليطير بها في السماوات لترى ما قدّر لقطر الندى وأبيها في مستقبل أيامهما ،وهذه الصورة المبتكرة صورة وهمية ، إلا أن الأديب استطاع أن

---

(١) بنت قسطنطين (٧٦ - ٧٧) .

(٢) قطر الندى (٩٣) .

يعيدها إلى حيز الوجود حينما جاء بالأداة كأنما .

وقد تكون الصورة الأدبية لقطة سريعة عابرة تعرضها علينا جملة أو كلمة ،مصورة موحية ، وقد مرّ في دراسة الألفاظ بعض هذا ، ومنها « تتلعّب بها النسمات» و «تنخلع قلوبهم» فالأديب استطاع بكلمة تتلعّب أن يعرض أمام أعيننا مشهد النسيم يلعب بالستائر جيئة وذهابًا ، ويمنة ويسرة ، وأن يرينا القلوب وهي تمزق الصدور لتخرج من أماكنها بقوة هولاً وفزعًا .

أما الجمل المصورة فعلى نحو قوله :

وكان ابن ليلى لاصقًا بمكانه كأنما أصابه مسخ ، فالتفت إليه الموفق سائلاً :

كيف رأيت يا أبا بكر ؟

وعاد الشيخ إلى الحياة ، فقال وهو يثب عجلان كأنه ملدوغ : «رأيت الدنيا قد ازّيّنَتْ لأهلها ! ثم قصد إلى الباب» [١] .

فأبو ليلى في اللقطة الأولى تمثال مثبت في مكانه ، أصم ، أخرس ، كأنما أصابه مسخ فحوّله حجرًا جامدًا إلا أنه يصبح في اللقطة الأخرى كملدوغ يقفز سريعًا متجهًا إلى الباب وهو يلفظ كلماته ضجرًا متعجبًا .

ومن ذلك قوله يصور قنصوة الغوري وقد علم بخيانة كبير أمنائه قايت الرجبي :

«وصرّت أسنان قنصوة من الغيظ» [٢] .

إذ تستحضرنا صورة هذا السلطان الذي كان يثق بكبير أمنائه ثقة كبرى ، وإذا به الآن يكتشف خيانته فيغتاظ غيظًا شديدًا يجعل أسنانه يصطك بعضها ببعض فتنكشف عن فم محنِق .

ومن ذلك قوله أيضًا يصور قنصوة في الموقف نفسه .

---

(١) قطر الندى (١٣٤) .

(٢) على باب زويلة (٦٩) .

«دارت عينا الغوري في محجريهما وانتفخ منخراه ، وفحّ فحيح الثعبان وهو يردد القول : قايت الرجبي ! ... ثم استدار فانحط على كرسيه تائه الوعي لا يكاد يصدق كلمة مما ألقي إليه» [1] .

فذهول الغوري بدا في دوران عينيه ، وانتفاخ منخريه ، وتنفسه تنفس الثعبان وهو يزحف على الأرض ثم في ارتمائه على كرسيه مسلوب اللب لا يكاد يصدق ما يحدثه به طومان ، وكل جملة من هذا المقطع تصور حالة من حالات قنصوة في غضبه ، فكأن كل واحدة لقطة آلة تعبر عن وضع معين ، ويمكننا أن نعدّها مجتمعة مشهدًا يصور حالة نفسية وعلى هذا فتكون من النوع الأول .

وهذه اللقطات السريعة ، وتلك المشاهد بأنواعها إنما تدل على مقدرة في فن التصوير بالألفاظ ، مقدرة لا يستطيعها إلا أديب تمرس في صناعة القلم ، وفنان أتقن رسم لوحاته ، وتمثيل حركات شخصياته .

على أن أديبنا برع إلى ذلك في عرض صور بصرية ووجدانية وسمعية ، ولمسية وذوقية ، فمن النوع الأول «البصرية» وهو أكثرها قوله :«وضاق صدرها من ذلك القلب الذي يختنق بذكريات الماضي وأماني المستقبل ، فكأنما رفرف بين ضلوعها بجناحي طائر ، وهمّ أن يثب ليخرج من قفصه إلى فضاء الله ثم ارتد من عجز كسير الجناح» .

هنا نرى بأعيننا منظر طائر يرفرف بجناحه ، ويعزم على القفز إلا أن ضعف قواه ، وعجز جناحه يحولان دون مراده فيرتد إلى قفصه حزينًا ، أما صورة ضيق الصدر من القلب الذي يختنق من الذكريات والآمالي فهي صورة وجدانية .

ومن النوع الآخر «السمعية» قوله : «وصرّت أسنان قنصوة من الغيظ ، وقد مرّ ، فها هنا نسمع أصوات الأسنان وهي تصطك لتدل على

---

(١) على باب زويلة (٦٩) .

شدة غضبه ، وقوله : «قال وصوته يختلج من التأثر : وعند مولاي علم ذلك كله» [١]فهنا نسمع صوت الخَجِل المتأثر المنفعل الذي أحس بالجريمة التي ارتكبها إزاء سيدته ، فغدت كلماته تختلج فما تبين واضحة ولا تسمع صريحة .

وهذه صورة لمسية نراها في قوله : «وكان أزبك قد شاخ وبرد دمه ، فليس له انبعاث إلى شيء من مطامع الأمراء» [٢] فعبارة برد دمه تجعلنا نحس البرودة فندرك أنّ صاحبها لم تعد له همة أو نشاط أو رغبة إلى التسلط .

أما قوله «وبسط صدره ، ورفع أنفه يعبّ الهواء عبًّا ، ولكنه لم يرو من ظمأ» [٣] . فقد جعلنا نذوق مع النعمان طعم الهواء وهو يحتسيه جرعات متوالية لكنها لم تشف الغليل ، ولم تطفئ الظمأ .

على أن هذه الصور جميعًا تعابير مجازية جاءت على صورة التجسيم ، والتشخيص والتجريد .

فمن النوع الأول وهو غالب على قصصه ، وأقصد به : «تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال حسي ، ثم بث الحياة فيها أحيانًا ، وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك» [٤] . من هذا النوع قوله :

«وكذلك كان تدبيرها ، فقد وثب عليه غلمانها ... فانهالوا عليه ضربًا بالقباقيب ... ليموت حين يموت وقد تحطمت كبرياؤه ، وذلت رجولته» [٥].

فالكبرياء صفة معنوية تحولت إلى جسم مادي يتحطم بالضرب ، والرجولة معنوية غدت إنسانًا حيًّا له أحاسيس تدرك الهوان والمذلة .

ومن التشخيص وهو «منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان» قوله :

---

(١) قطر الندى (١٠٨) .

(٢)على باب زويلة (٦٩) .

(٣) بنت قسطنطين (٧٧) ، والعبّ : شرب الماء ، أو الجَرْع ، أو تتابعه : القاموس المحيط جـ ١ ص (٦٦) .

(٤) الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر حتى الحرب العالمية الثانية ص (٣٣٢) .

(٥) شجرة الدر (١٤١) .

«وقد استخبرت النجوم فأخبرتني» [١] فقد جعل النجوم المادية إنسانًا يخبّر بحوادث المستقبل .

ومن التجريد وهو قليل ، وهو «تحويل المحسوسات من المجال المادي الذي هو طبيعتها إلى مجال معنوي هو من خلق الشاعر» [٢] ، فالصوت المسموع صار في نظر خاير ذكرى معنوية تلمع في الخاطر .

والخيال عند أديبنا له مقدرة على نقل الفكرة ، أو العاطفة ، أو كليهما معًا فقلب نوركلدي الذي أشبه الطائر وضاق به صدرها لما يحمله من هموم ثقال وذكريات متعبة ، وأمانٍ جسام استطاع أن يعبر لنا عن مدى الضيق الذي تحسه . والآلام التي تعانيها بعد فراق وحيدها طومان ، وقد نقل إلينا هذه الفكرة محمّلة بعاطفة شجية أثارت المكامن ، وكانت المعاني تزيد الخيال جمالاً ورقة شاقت القارئ والسامع إلى متابعة مسيرة نوركلدي في بحثها عن ابنها .

وقد يتأثر الخيال بالمعنى كما في المثال المذكور آنفًا ، وقد يتأثر باللفظ ، كما في قوله : «وصرّت أسنان قنصوة من الغيظ» فهنا إضافة إلى صورة فمه نسمع صوت الأسنان يصطك بعضها ببعض فيزيد الصورة إيضاحًا وتعبيرًا .

أو يتأثر بالعاطفة ، كما في مثال نوكلدي وقد أقضّ مضجعها الهموم ، والنعمان في طريقه إلى الحج إثر الرؤيا التي حلم بها ، فالعواطف عنده استحالت دموعًا شجية حبسها نسيم الليل البارد وقد أضفت العاطفة على المشهد جمالاً وجلالاً ، وحزنًا ، وألمًا .

ويمكننا القول بأن الصور جزئية أو مشاهد تآزرت لتزيد الأسلوب جمالاً إلى جمال ، وقوة إلى قوة .

* * *

---

(١) قطر الندى (١١٨).

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر ص (٣٣٣) .

ثامنًا : المغزى

أديبنا ممن يؤمن بأهمية القصة في توجيه الناشئة ، وتعريفهم على ماضي الأمة فتكون نبراسًا يهديهم سبيل الرشاد بما فيها من إيجابيات وسلبيات ، تدفعهم إلى السير على خطا الأسلاف فيما صلح ، وتجنب الأخطاء [١] ، ولقد عمد أديبنا إلى التاريخ فاستقى نبذة من كل عصر تمثل أهم الأوضاع السائدة فيه ، فتحدث في بنت قسطنطين عن الجهاد في سبيل الله ، وعن النعرة القبلية والعربية ، وعن الثورات والفتن التي كانت تسود المجتمع آنذاك ، ونقل إلينا في «قطر الندى» بعض فساد المماليك الأتراك وتسلطهم على الحكم ومحاولة بعضهم الانفصال عن الدولة المركزية ، أما في «شجرة الدر» فقد مثل لنا مرحلة من مراحل انتقال الحكم من سلطة إلى سلطة ، والتنافس على العرش آنذاك ، وكذلك في «على باب زويلة» حكى لنا قصة المماليك في ذلك العهد ، وخيانتهم الأمانة التي أسندت إليهم بتسليم الوطن إلى الأعداء ، أما العصر الحديث فقد تحدث عنه في كتب سياسية ألفها [٢] .

ولقد أراد من هذه القصص أن تعبر عن عصرنا كما عبرت عن الماضي ، فالاستعمار والتفرق ، والأطماع على السلطة لا زال لها وجود ، وما زالت أخطارها تهدد الدول بالبوار ولذا قال في مقدمة قصته «قطر الندى» :

«إن مصرَ ، والعرب ، والمسلمين جميعًا ، إذ يذكرون اليوم ذلك الماضي لَيُدركون حقائق كثيرة غابت عن أسلافهم ، فيعرفون ، وقد آن أوان المعرفة كيف تحيا بعض الدول ، وكيف تنحل عروتها فتموت ! .

---

(١) انظر كتابه حياة الرافعي ص (٢٠٥ - ٢٠٦) وفيه يصرّح بهذا ، والرائد س ١٩٥٦ ع ٣ ص (١٣) بعنوان القصة التاريخية ، ومقدمة قصة بنت قسطنطين ص (١٠٠٨) . وانظر آراءه في الجزء الأول من هذه المجموعة في حياته وآرائه .

(٢) انظر آثار الأديب في الجزء الأول السالف الذكر قسم آثاره .

درس من الماضي نتعلمه لنحيا ونعيش أبدًا . فنحن شعب خليق بأن يحيا ويعيش أبدًا ... لخيره ، ولخير الإنسانية» [١] .

ومن هنا كان لقصصه أهمية في عصرنا هذا وفي كل عصر ، وهذا هو سر حيويتها وخلودها .

على أن هناك أهدافًا آخر انبثت في تضاعف القصص ، فالتبذير والترف يوديان بأقوى الدول ، والمرأة لا تصلح للحكم مهما كانت رشيدة حكيمة ، والمسلمون قوة كبرى وعليهم أن يتوجهوا بها لنشر دين الله ومحاربة عدوه ، لا لإلقاء بذور الفتنة في صفوفهم ، والدول التي يفتحها المسلمون يصير أبناؤها أخوة لهم ، وينصهرون تدريجيًا في البوتقة الإسلامية إضافة إلى الدعوة إلى محامد الأخلاق التي لا تخلو منها قصة ، وإلى ضرورة الحذر من العدو مهما تلبّس بلباس الوداعة والصداقة .

ولقد استطاع المؤلف أن يتمثل هذه الأفكار ، ثم يسكبها في قالب قصصي جذاب مدمجًا عنصر الحقيقة بالخيال ، مترجمًا فيه أحاسيسه وتأثراته التي تنم عن الصحة والمرض ، والقوة والضعف ، وما يعتري جسم هذه الدولة منذ انطلق أبناؤها من جزيرتهم لينشروا الحق والخير والسلام على ربوع العالم كله ، وإذا كانت غاية الأدب الأولى هي «التعبير والتصوير والتوصيل ، وليس الغرض من تأليف الأدب وإنشائه أن يكون جميلاً وإنما نقضي له بالجمال إذا نجح في غرضه الذي يرمي إليه» [٢] فإن الأديب كان في تعبيره نموذجًا عاليًا للأسلوب الرفيع الذي يعرض الفكرة الواضحة ممتزجة بعاطفة وخيال قويين ، مؤثرين في نفوس القراء ، وكانت معظم أرائه تصلنا بشكل غير مباشر ، عن طريق الحوادث ، وقليل منها ما صرّح بها [٣] ، إضافة إلى

(١) قطر الندى (١٠) .

(٢) لاسل كرمبي : ترجمة محمد عوض محمد : قواعد النقد الأدبي ص (٤٦) .

(٣) انظر مثلاً تعقيبه على إهمال المماليك للشعب المصري ص (٣٢٠ و ٣٥١) في «على باب زويلة» .

الأخلاق الحميدة التي كان يدعو إليها ومن هنا عُدَّت قصصه قصص مناضل حمل راية الدفاع عن مقدسات الأمة ، وأفكارها ، وأضاء لها طريق الفلاح بأسلوب نيّر ، وتعبير رائق ، وتصوير بديع .

* * *

تاسعًا : المادة العلمية

القصة التاريخية كما يقول الدكتور محمد يوسف نجم هي «قصة ليست تاريخًا ، أي هي عمل فني قوامه الخيال لا النسخ والتحوير ، ولهذا يحق للكاتب أن يجيل خياله في الموضوع الذي يراه صالحًا لجلاء أفكاره وإبراز آرائه ، وأن يتناوله من زاويته الخاصة على أن يلتزم جانب الحقيقة التاريخية المسجلة دون تحوير أو تبديل» (١) .

وهذا الرأي ينسجم مع ما ارتآه العريان في قصصه ، فقد التزم جانب الحقيقة التاريخية المسجلة في بطون الكتب ، وأضفى عليها من خياله ما وضح الأفكار ، وأبرز النزاعات.ولسوف أضرب أمثلة ثلاثة تبين نهجه في استخدامه المادة العلمية في تأليف قصصه ، وذلك بأن أذكر الحقيقة التاريخية ثم أقارنها في الهامش بما ورد في القصة .

المثال الأول: يتحدث عن وصف المماليك والدور الذي لعبوه سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا لأن غاية «على باب زويلة» هي تبيان الفساد والاضطراب الذي أحلّوه في البلاد فترة سيادتهم.

والمثال الثاني : يصور شخصية شجرة الدر بوصفها بطلة أرادت القصة إبراز دورها في التاريخ ، وتصوير نزعاتها وميولها .

أما المثال الثالث : فسأعمد فيه إلى الحديث عن فتح القسطنطينية أهم حادث في بنت قسطنطين .

* * *

(١) فن القصة ص (١٦٥) .

١- وصف المماليك [١] :

يعد أصل المماليك ، وهم حكام مصر ، من بلاد القبجاق أو القفجاق شمالي البحر الأسود والقوقاز [٢] ، كانوا فقراء ، وكانت قاعدة مملكتهم فرصة عظيمة للتجار ورقيق الطرق ، وقيل عن هؤلاء المماليك إنه ليس لهم تمسك بدين ولا رزانة في عقل ، ومع ذلك فهم من خيار الترك أجناسًا لوفائهم وشجاعتهم ، وتجنبهم الغدر ، مع جمال خلاب منحهم الله إياه [٣] . وكانت تجارة الرقيق في ذلك العهد رائجة ومنتشرة في جميع البقاع ، فلم تقتصر على موطن واحد ، وإنما أتى التجار بهم من البلاد الأوروبية الأخرى [٤] ، وكانت هذه الجموع تجمع فيما بينها قومًا جبلوا على الشر والجشع ، والحقد ، [٥] وألفوا المغامرة أو تطلّعوا إلى الوثوب [٦] ، وكانوا مرتعًا للفساد ، سواء من بقي منهم جنديًا ، أم تسلطن ، وانتشرت الفوضى في أيامهم ، وكان النظام الذي وضع لهم مبعثًا لهذا الشغب ، إذ كان الأمير منهم يجمع من جنسه الكثيرين حفظًا على سلامتهم ، وكان يدعهم يسلبون الناس أقواتهم عوضًا عن الأجور

---

(١) انظر كتاب تركيا والسياسة العربية ص (٣٣ - ٣٦) للعريان وغيره ، وطريق الحرية ص (٩) للعريان أيضًا ، ومجلة الكاتب المصري س (١٩٤٦) م (٣) ع (٩) ص (١٢٧ - ١٣٤) : أحمد فكري .

(٢) على باب زويلة ص (١٣) إذ يتحدث عن أصل طومان : وهو من الغور الممتد بين بلاد القبج - القوقاز وهو من الجركس ، وبلاد الكرج «جورجيا» تحكمها الآن روسيا .

(٣) تنطبق هذه الصفات على ما ورد في القصة ص (١٣ - ١٦) ، وتتضح كذلك من خلال الحديث عن طومان وغيره من المماليك فطومان شجاع شديد الوفاء ، فاتن الخِلْقَة ، وكذلك كانت مصرباي في جمالها ، إلا أنها وكثيرين تفلتوا من الدين والرزانة ، وتعلقوا بالسلطان الذي رغبوه يدافعون عنه جهدهم ، والعريان يفرق بين الجركس والأتراك ، ولكن هذه الصفات تنطبق على ما أورده عن الجركس .

(٤) انظر ص ١٣ ، ٣٠ ، ١٩٦ ، ٢٠٧ ، خشقدم ، وخاير وإخوته وغيرهم .

(٥) انظر ص ٣٩ ، وكثير من التصرفات تشير إلى هذا في تسيار القصة .

(٦) انظر ص ٣٢ ، (٤٠-٤٢) ، (٦٨-٦٩) وكل سلطان وصل إلى عرش مصر بهذه الطريقة : المغامرة والوثوب إلى السلطة بحيلة مدبرة كما صورت القصة .

التي يدفعها [١] ، أو يستغل مركزه ليصل إلى أعلى بالرشوة ، أو بالشراء ، ويستولي على الأموال بأية سبيل ، ويدخرها لأيام الضرائب الباهظة ، أو المغارم الفادحة [٢] ، وكان يشجع على ذلك عدم اطمئنانهم في حياتهم ، فلم يتركوا فرصة تمرّد دون استغلال طباعهم لإرضاء أطماعهم ، وكثيرًا ما قاسى سكان القاهرة منهم الأهوال ، وكانت شوارعها ميدان معاركهم وحروبهم عندما كانوا يستضعفون سلطانهم أو يتنافسون على السلطة [٣] .

وقد أدى هذا إلى استمرار الفوضى والاستغلال [٤] ، وإلى أن تصير القاهرة بلدًا يكثر فيها السلب والنهب في الحوانيت والمتاجر والبيوت [٥] .

وكان لكل أمير من كبار الأمراء خدم وموظفون ، ولهم ألقاب كالدوادار [٦] ، وإذا خرج في موكبه تقدّمه أكابر عسكره ، وتابعه مماليكه وغلمانه ولكن هذا الأمير كان رهن إشارة السلطان ، يستطيع أن يسترد منه ما يشاء ، وأن يفتك به وبأهله [٧] ، ولم يكن السلطان بأسعد حالاً ، إذ كثيرًا ما كان يغلبه أشد الأمراء وأكثرهم حيلة ، فكان لذلك يعوزه الاطمئنان [٨] .

* * *

---

(١) انظر تصويره لهذا ص (٧٨ - ٧٩) ، ١٠٦ .

(٢) انظر لذلك ص (٧٨-٧٩) ، ٨٤، ١٩١، وفصل بأى أرض تموت ، ص (٢١٢-٢١٥)

(٣) انظر السابق .

(٤) ويظهر هذا في القصة في تعاقب السلاطين ينقم بعضهم على بعض ، وينقم الشعب عليهم فيساعد من يتقدم إلى العرش ، حتى إن بعضهم لم يجلس عليه سوى أشهر ثلاث . انظر مثلاً : القصة ص ١٨٦ .

(٥) انظر القصة ص ٧٨-٧٩ .

(٦) ورد هذا اللقب كثيرًا ، انظر لذلك مثلاً ص ٥٤ ، ٧٠ ، ١٤٨ .

(٧) انظر ما حل بخشقدم ص ٢٥٢-٢٥٥ وقد أصاب غيره كثير من ذلك .

(٨) انظر مثلاً ص ١٤٩ ، ما فعله طومان باى «العادل» بجانبلاط السلطان ليكون مليك مصر ، وقد صار .

على أن هذا كله لم يكن يمنعهم من أن يوسعوا حدود مملكتهم ، بل إنهم وجهوا جشعهم لتوسيع أطراف الدولة ، حتى صارت مصر في عهدهم إمبراطورية شاسعة الأطراف (١) ، وزعيمة البلاد الإسلامية ، ومقر خلافة المسلمين (٢) . وكان آخر سلاطينهم طومان باي ، وقد خَلَف قنصوة الغوري بعد مقتله في مرج دابق إثر الحرب التي جرت بينه وبين العثمانيين (٣) ، وكان لضعف المماليك وفسادهم أثر في تقهقر مصر أمامهم (٤) ، ولم تكن رغبة السلطان سليم الأول العثماني قوية في مواصلة حروبه حتى مصر إذ كان يخشى مغبة أمره ، ولذا فقد عرض على المماليك أن يظل لهم حكمها على أن يعترفوا له بسيادته في الخطب والعملة ، لكن طومان باي صمم على مواصلة القتال (٥) ، وعملت الدسائس على وقوع مصر في قبضتهم (٦) ، فتقدم السلطان سليم بقواته إلى القاهرة (٧) ، ودارت على أرضها معارك عدة كان النصر في آخرها للعثمانيين على الرغم من بسالة طومان باي الذي غُدِر به وسُلِّم إلى العدو ، فشنقه على باب زويلة (٨) .

* * *

---

(١) انظر ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

(٢) انظر ص ٢٨٣ ، ٢٨٩ ، ٣١٢ .

(٣) انظر ص ٢٩٢ - ٢٩٣ .

(٤) انظر ص ٣٢٣ - ٣٢٦ .

(٥) انظر ص ٣٤٥ -٣٤٦ .

(١٦) انظر ص ٢٩١ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٢٥ .

(٧) هنا خالف التاريخ فلقد ذكر الأديب أن السلطان سليم عرض على طومانباي أن يحكم مصر حكمًا اسميًا بعد دخولها واستبسال أهلها في الدفاع عنها ، على حين ورد في التاريخ كما ذكرت أنه عرض عليه قبل أن يفتحها ، انظر القصة ص ٣٣٢ - ٣٤٥ - ٣٤٦

(٨) انظر القصة ص ٣٥٢ - ٣٥٨ .

٢- *شجرة الدر* [١] :

تذكر الروايات التاريخية أنها كانت مع الصالح نجم الدين مذ كان غائبًا عن أبيه في حصن كيفا بالمشرق ، وأنها جارية تركية أو أرمنية أو رومية [٢] اشتراها الملك الصالح أيام إقامته بالمشرق ، وهنا تعجز الروايات عن أن تقدم لنا شيئًا عن حقيقة أصلها ، إذ كانت كغيرها من الجواري في القصور لا يذكر التاريخ اسم واحدة منهن إلا حينما تلد مَنْ سيكون سلطانًا ، أو يلمع اسمها لذكائها وحسن تدبيرها ، وأول ما نسمعه عنها في عام (٦٣٧ هـ) في طريقها مع سيدها إلى مصر [٣] ، وتصفها الرواية بجاريته ، وحظيته [٤] ، وأم ولده خليل الذي مات في طفولته [٥] ، وقد اعتقلت معه في الكرك بعد أن غدر به الناصر ، وبيّت له مكيدة للإيقاع به [٦] ، وقاست الأهوال في ذلك ، وكانت ذات شمائل فاضلة ، إلى جمال طلعة ، ومهارة في القراءة والكتابة [٧] ، ولما هاجم الصليبيون مصر في حملتهم السابعة بقيادة لويس

---

(١) انظر لذلك : النجوم الزاهرة جـ ٦ ص ٣٧٣ ، ذكر ولاية الملكة شجرة الدر على مصر ، وتاريخ الخلفاء ص ٤٦٥ ، ومجلة الكاتب المصري س ١٩٤٦ م٢ ع ٧ ص ٤٤١ - ٤٥١ : محمد عبد الله عنان بعنوان شجرة الدر .

(٢) ينكر الأديب انتسابها إلى أحد هذه الأجناس ، ويذكر أنها تجهل ذلك لأن المغول حملوها معهم في حروبهم ، ثم آلت بها المقادير إلى السيدة فاطمة خاتون ملكة تبريز والعجم قبل أن تصير هذه زوجًا للسلطان ثم صارت شجرة الدر جارية عند صاحب الموصل ، ولكن المقام لم يطب لها ، فهربت ، فصادفها جند الأمير الصالح في سنجار ، وأتوه بها ، وهو في حصن كيفا ، فصارت من أحظى جواريه ، ثم ولدت له خليلاً ، ثم رافقته في طريقه إلى مصر بعد أن صارت زوجة . انظر ص (١٣ - ١٦) .

(٣) انظر السابق .

(٤) يخالف العريان التاريخ في ذلك أيضًا فيجعلها زوجة له منذ كان في المشرق . انظر ص (٣٧) .

(٥) القصة ص (٥٩) .

(٦) تذكر القصة أنها اعتقلت معه مرتين لا واحدة ، وكانت في طريقها مع سيدها إلى مصر ، إحداهما عند صاحب الموصل ، والثانية في الكرك ، وهي الثابتة تاريخيًا . انظر ص (٤٦) .

(٧) انظر القصة ص (١٣) .

التاسع ملك فرنسا كان الملك الصالح نجم الدين مريضًا ، إلا أنها كانت تبث فيه العزم [١] ، ولما غضب الملك الصالح على الأمير فخر الدين الذي هرب بجيشه أمام الصليبيين وعزم على قتله استوهبته دمه ، لأنها كانت تحس بدنو أجل الملك الصالح ، وتدّخر الأمير فخر الدين لمصر بعده [٢] ، ولكن هذا سقط شهيدًا في الجولة الثانية مع العدو [٣] ، بعيد موت الملك الصالح [٤] ، الذي أوصى قبيل وفاته بالعرش لولده المعظم توران شاه ، نائبه في الديار الشرقية ، وكان يومئذ في حصن كيفا [٥] ، وقد بدت عبقريتها إثر وفاة زوجها ، إذ اتفقت مع الأمير فخر الدين ، ومحسن الطواشي على كتمان الأمر حتى يصل الملك الجديد خوفًا من سقوط البلاد في أيدي الصليبيين إن هم علموا بالأمر [٦] ، وأرسلت فارس الدين أقطاي زعيم المماليك البحرية إلى ابنه تستدعيه بعد أن أخذت له العهد غداة وفاة سيدها ، إذ استدعت أمراء العسكر ، وأمرتهم أن يحلفوا للملك ولابنه من بعده بناء على أمره [٧] ،

---

(١) القصة : (٦٥ - ٦٦) .

(٢) القصة (٧١ - ٧٧) .

(٣) القصة (٨٩) .

(٤) القصة (٧١) .

(٥) هذه رواية مجلة الكاتب المصري ، أما رواية النجوم الزاهرة فتذكر أن الملك الصالح أمر شجرة الدر ألا تسلم البلاد بعد موته إلى أحد من أهله ، بل إلى الخليفة ، وهذا ما اعتمد عليه المؤلف ، انظر لذلك القصة ص (٦١) .

(٦) القصة (٧٨) .

(٧) هنا تختلف الرواية التاريخية عن القصة إذ إن العريان - ليخدم فكرته في تصوير نزعة السيطرة عند شجرة الدر - جعل أمراء المماليك يتفقون فيما بينهم على تبليغ توران شاه بعد أن أحسوا بكتمان الوفاة ، وساعدهم على ذلك الأمير حسام الدين نائب الملك في القاهرة ، إذ أرسل رسالة مع آق طاي يخبر فيها توران بالنبأ ، ولما علمت شجرة الدر بما أجمعوا عليه لم تقاوم ولكنها لم تستكن استبقاء لمودة الملك وحرصًا على ألا يعلم ابنه أن هؤلاء كانوا أحرص على تمليكه من أمراء أبيه ، فأرسلت إليه رسولاً ، ودعت له على المنابر ، وأخذت له البيعة بولاية العهد قبل أن يستيقن الناس موت أبيه ، وذلك لتبعد عنها التهمة ، وتمكن سلطانها في مصر ، وتصرّف الدولة كما تشاء، ولا يهمها بعد ذلك شخص الملك ما دامت السلطات في يدها ، وقدم رسولها توران شاه ......=

وأن يتولى فخر الدين قيادة الجيش ، وتدبير أمر المملكة ، بوضع جثمان الملك في تابوت ، وحمل ليلاً إلى الروضة (١) ، وكانت الرسوم الملكية تجري كما لو كان حيًا (٢) ، وتقول بعض الروايات أن شجرة الدر لبراعتها في الكتابة كانت تقلد العلامة السلطانية على الأوامر بمهارة (٣) ، ولما علم الفرنج بذلك زحفوا من دمياط إلى فارس كور (فارسكور الحديثة) (٤) ، ثم إلى شرقي المنصورة حيث قوات المسلمين ، وقتل في هذه الموقعة الأمير فخر الدين فأصرت أن تتولى بنفسها تدبير أمر الجند حتى يقدم السلطان الجديد الملك المعظم توران شاه (٥) ، وارتدّت فلول الإفرنج بعد أن قَتَل بيبرس البندقداري (وارتو) أخا ملك فرنسا (٦) ، وأذيع نبأ وفاة الملك إثر عودة ابنه (٧) ، واستقبلته شجرة الدر بحفاوة ، وسلمته مقاليد الأمور ، ولكنه لم يشكر لها صنيعها ، بل كان يخشاها ، ثم هددها ، وطالبها بأموال أبيه (٨) ، وكان سيئ السمعة ، وأساء إلى كبار رجال الدولة ، ومماليك أبيه ، فأخذوا يتربصون به الدوائر (٩) ؛ وأُسِر الملك لويس التاسع في إحدى المعارك (١٠) ، وكان نصرًا للمسلمين لم يسمع بمثله منذ أيام صلاح الدين ، وسار توران من المنصورة إلى فارسكور ، وأقام

= كما قدم رسول المماليك برسالة حسام الدين : انظر القصة ص (٨٣ - ٨٥) .

(١) تذكر القصة أنه حنّط ثم وضع في تابوت وأرسل ، وهذا تشويه للحقيقة التاريخية والمعهود في مجتمع إسلامي . القصة (٨٩) .

(٢) القصة (٨٩) .

(٣) القصة (٨٠ - ٨١) .

(٤) انظر القصة (٨٩) .

(٥) القصة (٩٧) .

(٦) القصة (٩١) ، وسماه العريان أرتوا بدلاً من وارتو .

(٧) القصة (٩٤) .

(٨) القصة (٩٤ - ٩٥) .

(٩) القصة (٩٥ - ٩٩) .

(١٠) القصة ص (٩٣) .

الدهليز السلطاني ، وأكبّ على لهوه ، وهناك قتله بيبرس وآق طاي [١] ، إرضاءً لشجرة الدر بعد أن طلبت منهم حمايتها [٢] وختم بموته حكم الأيوبيين وانتقل إلى أسرة ملكية جديدة بعد أن اتفق الجميع على ترشيح شجرة الدر على عرش مصر ، وأن يكون مقدم الجند عز الدين آيبك التركماني أحد زعماء البحرية مساعدها في الحكم ، وبدأت عهدها كملكة واتخذت لنفسها لقب « عصمة الدين ، شجرة الدر ، الستر العالي ، والدة خليل» [٣] .

وأول ما عنيت به تصفية الفرنجة ، وانتدبت الأمير حسام الدين لمفاوضة لويس التاسع ، وتم ذلك لقاء فدية ، وتسليم دمياط ، وإطلاق أسرى الطرفين [٤] ، وبذلت «مرجريت دي بروفانس» زوجة لويس مجهودًا في جمع الفدية [٥] .

كانت ولاية شجرة الدر بدعة في التاريخ الإسلامي لم يرتضها الخليفة العباسي ، ولذا أرسل إلى بلاط مصر يقول : «إن كانت الرجال قد عدمت عندكم فأعلمونا حتى نسيّر إليكم رجلاً» [٦] ، فاختار زعماء مصر وفقهاؤها عز الدين آيبك ليكون مقدمًا على الجند ، وليعاونها في تصريف شئون المملكة [٧] ، لكن الأيوبيين أظهروا عدم ولائهم لها [٨] ، فرأت حرج

---

(١) القصة ص (٩٨ - ٩٩) .

(٢) انظر القصة ص (٩٨ - ٩٩) ، (١١٠) .

(٣) أما لقبها فهو شجرة الدر أم خليل المستعصمية ، وقد أضاف الأديب الأخير مستمدًا من عصمة الدين لقبها الفعلي ، أو المستعصم الخليفة العباسي ليرضي نزعتها في التسلط ، وتقرّ بها من الخليفة به .

(٤) القصة ص (١١١) .

(٥) القصة (١٠٦ - ١١١) .

(٦) القصة (١١٧- ١١٨) .

(٧) القصة تذكر أنها اختارته هي ليرضي الأديب فكرته التي تقول بمعاداة المماليك لهما حسدًا من عند أنفسهم .

(٨) القصة ص (١٢٣) فصل : لمن الملك .

موقفها ، فآثرت أن تتزوجه وتم ذلك عام (٦٤٨ هـ) [١] ، ولكن هذا لم يخمد الفتنة ، فخلعت نفسها وولته باسم الملك المعزّ [٢] ، ورأى المماليك أن يضموا إليه شخصًا من الأيوبيين واتفقوا على الملك الأشرف موسى وهو طفل في السادسة ، وأخذت له البيعة مع آيبك ، ولكن هذا لم يهدئ ثائرة الأيوبيين [٣] ، فحاربهم آق طاي وشتت شملهم [٤] ، وأقرّ المعز على عرش مصر ، ووطّد حكمه [٥] ، ثم خلع الملك المعزُّ الأشرف موسى [٦] ، ولم يبق له من منافس إلا شجرة الدر التي كان يخشى بأسها [٧] ، وبدا للناظرين أن الأمر قد استتب له ، ولكن عدم اطمئنانه لزواجه منها جعله يخطب ابنة بدر الدين صاحب الموصل [٨] ، وأحست شجرة الدر بذلك ، فأرسلت إلى الملك الناصر في دمشق تطلبه للملك والزواج منها ، فلم يصدّقها [٩] ، فأدركت ضرورة المبادرة والإسراع ، ولجأت إلى دهاء المرأة ، وبعثت إلى زوجها المعز في مقامه باللوق تتلطفه وتسأله الصفح والصلح ، وتؤكد له إخلاصها [١٠] ، فاستجاب لها ، وبينما كان في الحمام آمنًا إذ انقض عليه غلمانها ضربًا بالقباقيب ، فاستغاث بها ، فطلبت منهم الكفّ ، فصاح واحدهم : «إن

---

(١) ص (١٢٠ - ١٢١) .

(٢) تذكر القصة أنها اختارته زوجًا بعد كلمة الخليفة العباسي ، ثم ثار عليها الأيوبيون ، وأنها خلعت نفسها إثر زواجها من آيبك ، وأن خلفاء مصر أرسلوا إلى الخليفة بحكمه .

(٣) القصة (١٢٢ - ١٢٣) .

(٤) القصة (١٢٥) .

(٥) ص (١٢٦) .

(٦) ص (١٢٦) .

(٧) ص (١٣١) .

(٨) ص (١٣٢ - ١٣٣) وقد جاء فيها أنه عزم على الزواج من ابنه صاحب الموصل وابنة صاحب حماة معًا .

(٩) القصة (١٣٩ - ١٤٠) .

(١٠) القصة ص (١٤١) .

تركناه فإنه لا يبقي علينا ولا عليك» وتمت الجريمة [١] .

لم تستطع شجرة الدر أن تولي مكانه ملكًا قبل أن يكتشف أمرها [٢] . فاعتُقِلَتْ مع بعض جواريها في البرج الأحمر ، ومنعها مماليكها [٣] ، ولكنها كانت تحس بدنوّ أجلها[٤]، وحُملت إلى الملك علي بن آيبك وأمه فضرباها بالقباقيب إلى أن ماتت. وكانت لما شعرت بموتها أخفت جملة من المال والجواهر وانتقت نفيسها وحطمتها في الهاون حتى لا تقع في أيدي أعدائها[٥].

وهكذا ماتت شجرة الدر بعد أن سجلت صفحة بدأت رائعة وانتهت سوداء ، مظلمة .

٣- فتح القسطنطينية [٦] :

رغب المسلمون في القرن الأول للهجرة فتح القسطنطينية ، وسيّروا إليها حملتين إحداهما بقيادة يزيد بن معاوية ، وكان من أقطابها أبو أيوب الأنصاري [٧] والأخرى بقيادة مسلمة بن عبد الملك ، وكانت غارات العرب على الحدود الرومية متتابعة في البر والبحر ، ومنها موسمية مسماة بالصوائف وهي غزوات الصيف ، والشواتي ، غزوات الشتاء [٨] ، وكان يقوم بهذه

---

(١) القصة (١٤١ - ١٤٢) .

(٢) تذكر القصة أنها لم تعد تحسن تدبيرًا بعد أن كادت تفقد رشدها بجريمتها . انظر ص (١٤٣) .

(٣) تذكر القصة أنها هي التي امتنعت بالبرج ومنعها مماليكها . ص (١٤) .

(٤) تروي القصة أنها سلمت نفسها بعد أن أدركت أنها ليست بناجية من عقابهم . ص (١٤٤) .

(٥) القصة (١٤٤) .

(٦) انظر تاريخ الخلفاء : ٢٢٦) ، وتركيا والسياسة العربية ص (٩) ، (٢٠ - ٢٢) ، وأبا جعفر محمد ابن جرير الطبري : تاريخ الرسل والملوك ص (٤٢٩ ، ٥٥٣) .

(٧) انظر بنت قسطنطين ص (٨) .

(٨) القصة ص (١٥) ، (٨٥ - ٩١) ، (١١٧ - ١٢٢) ، (١٢٩ - ١٣٠) .

الغارات متطوعون فدائيون يرابطون أبدًا في الثغور [١] ، أو يفدون إليها في مواسم الغزو التماسًا لأجر المجاهدين في سبيل الله ، أو لعاقبة الشهادة [٢] ، وكانت الدولة البيزنطية آنذاك تعاني القلق والاضطراب والفتن لتعاقب الانقلابات العسكرية ، وتوالي غارات المسلمين على أراضيها الجنوبية الشرقية ، حتى أشرفت على الهلاك [٣] .

وكان عبد الملك بن مروان خليفة المسلمين قد أسند الحكم من بعده إلى سليمان بن عبد الملك وأخويه من بعده [٤] . فوجه هذا في سنة (٩٦ هـ) أخاه مسلمة إلى القسطنطينية في جيش ضخم كثيف ، يرافقه أسطول بحري ليشترك في الحصار ، واصطحبه حتى مرج دابق [٥] ، ثم أوغل مسلمة في أرض الروم ، وكانت المدن تتساقط بين يديه واحدة إثر الأخرى ، ولما وصل المدينة المقصودة أمر بالطعام فألقي في ناحية كالجبال ، ونبه المسلمين ألا يأكلوا منه شيئًا وأن يغيروا في أرض الروم وأن يصنعوا بيوتا من خشب لتكون ملجأ لهم من قرّ الشتاء وحرّ الصيف ، فزرعوا ، وصاروا يأكلون هذه المزروعات ومما يصيبونه في غاراتهم [٦] ، وأقام مسلمة بالقسطنطينية محاصرًا لها وضيقًا على أهلها حتى استنجدوا بالبلغار فأنجدوهم [٧] ، ولما بلغ بهم الجهد مبلغه ،

---

(١) الثغور هي البلاد البرية والبحرية الواقعة على حدود العدو : انظر تركيا والسياسة العربية ص (٩) .

(٢) ص (٩ - ١٢) ، (١٦ - ١٧) .

(٣) القصة ص (٣٤ - ٣٧) .

(٤) تذكر القصة أن عبد الملك أراد أن يجعل الأمر شورى بين المسلمين مؤتمرًا بشرع الله ، فهو أحد فقهاء المدينة السبعة، ثم تذكر أنه حاول انتزاع الخلافة من أخيه عبد العزيز الذي سيلي العهد بعده ، وتوليه أولاده من بعده ، وكاد ينفذ لولا وفاة أخيه ، وهنا نرى المؤلف يتوزع بين فكرتين وكلاهما من الخيال ، والحقيقة هي أنه أسند ولاية العهد إلى أبنائه بعد موت أخيه .

(٥) القصة ص (١١٦) .

(٦) القصة (١٢٨ - ١٢٩) .

(٧) ص (١٣٠) والمؤلف يذكر أن هؤلاء لم ينجدوهم لانشغالهم بأنفسهم عن معونة غيرهم .

ودبَّ فيهم الوهن طلب إليون المرعشي الإيزوري من مسلمة ، وكان البطارقة قد وعدوه بالعرش إن استطاع أن يصرف عنهم المسلمين - أن يرسل إليه رجلاً ليفاوضه ، فأرسل هبيرة ، ففاوضه على كل رأس دينارًا [١] ، ثم خدعهم إليون وحاربهم . فلقي الجند ما لم يلق جيش ، حتى إن الرجل كان يخاف أن يخرج منفردًا من العسكر ، وأكلوا الدواب ، والجلود ، وأصول الشجر والورق ، وكل شيء غير التراب ، ثم دهمهم الشتاء فأخذ يوهن من عزائمهم ، وأصابتهم الأمراض [٢] ، وكان سليمان قد أعطى الله عهدًا ألا ينصرف عن مرج دابق حتى يدركه الأجل أو يبلغه نبأ الفتح [٣] ، وكان أسطول المسلمين قد أخذ على عاتقه في بداية الحصار أن يمنع وصول الإمدادات إلى الروم ، وأن يساعد على الفتح ، فسيّره القائد في البوسفور مستفيدًا من الرياح الغربية المواتية ، وسارت السفن شوطًا إلى الشرق ، ولكن الريح لم تلبث أن غيّرت اتجاهها ، فلم تستطع هذه مقاومة التيار المائي وتعاونت قوة الماء والريح على رده ، فاضطربت صفوف الأسطول ، وبدأ يرتطم بعضه ببعض ، وفقد توازنه ، عندئذ نشط البيزنطيون في صب قذائف النار الإغريقية على وحدات الأسطول فأخفق في خطته المرسومة .

ولما ولي عمر بن عبد العزيز الخلافة بعد وفاة سليمان وجه إلى القائد المسلم أمره بالعودة بمن معه من المسلمين ، فرفع الحصار [٤] بعد أن دام ما ينيف على العام ، وكانوا قاب قوسين أو أدنى من الفتح ، ورُفِع إليون إلى عرش الروم إمبراطورًا .

* * *

---

(١) القصة (١٣١) .

(٢) القصة (١٣٧ - ١٤٠) .

(٣) ص (١٣٨) .

(٤) القصة (١٤٠) .

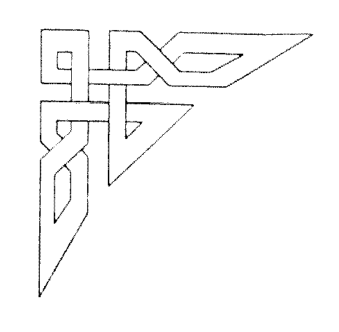
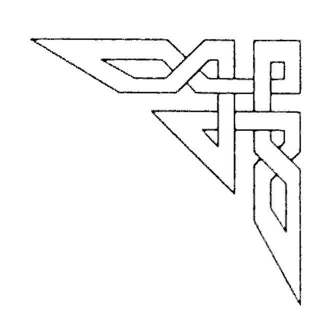
هـذه الأمثلة تمثل المادة العلميـة التاريخيـة في قصص ثـلاث ، وعلى منوالها كـان في قطر النـدى ، إلا أنه في الأخيرة أبـرز نعـرة مصريـة ، وعزة وطنية لم نعهدها من قبل مما جعله يخطئ أحيانًا [١] ، ومع ذلك فهي نماذج لاستخدام التاريخ في فن القصة ، في وصف جماعة أو نعت شخصية ، أو تفصيل حرب ، وقد أحسن الأديب استخدامها وإن خالف التاريخ أحيانًا ، لكنها مخالفات جزئية لا تكاد تذكر ولا تؤثر على مسيرة القصة وفكرتها ، ولهذا يعد أديبنا من الملتزمين بالحقيقة التاريخية [٢] .

ومحمد سعيـد العريان - على هفواته القليلة - قصاص بـارع بلغـة قويـة مرنـة ، مجيد في كتابـة القصـة الفنية ، متخـذ منها نبراسًا يهتـدي به السـالكون من أبناء الأمة ، ليعيدوا أمجاد الأسلاف ، ويحيوا تراث الأجداد ، دون أن يكونـوا إِمَّعَـةً ينعقـون وراء الـداعي إلى اتخاذ العاميـة لغـة القصص الحـديث فليست الواقعيـة حديثًا عاميًّا ، وإنما هي تصوير الـواقع تصويرًا حيًّا نابضًا ، يوافـق نواميس الكون.

* * *

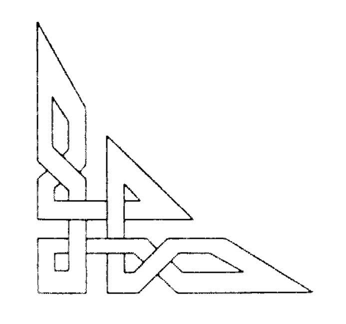
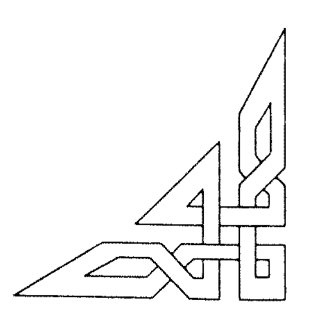
(١) لم تكن الكشوف الفرعونية قد ظهرت في العصر العباسي ، ومع ذلك وردت أكثر من مرة عبارة : «في يديه خزائن مصر ، وتحته كنوز الفراعين».

(٢) وعـدّه كذلك محمد يوسف نجم في فـن القصة ، ومحمود حامد شوكـت في : الفـن القصصي ص (١٨٤) .

الفصل الثاني

القصة القصيرة

الفصل الثاني

القصص القصيرة

كانت القصة القصيرة في أعقاب ثورة «١٩١٩» قد خطت خطوات واسعة ، فقد عزم الأدباء على إيجاد آداب مصرية تصور البيئة الاجتماعية ، وتعكس الحياة الوطنية والنفسية والاجتماعية [١] ، وقد صورت لنا هذه الحياة من وجهتين رئيستين إحداهما تمثل الحياة الريفية وما تتسم به من بساطة ، وقناعة وبؤس ، والأخرى تحكي حياة المدينة المتحضرة ، وظواهرها الزائفة ، ونقائصها الاجتماعية والاقتصادية ، وقد رسمت لنا هاتين الحياتين ناشدة إصلاح الفرد والمجتمع .

ولكن القصة القصيرة في أواخر الثلاثينيات بدأت تنحو منحى التعبير عن أحلام الفرد ورغائبه ، وأمنياته [٢] ، كما كانت النزعة إلى إحياء التراث العربي الإسلامي التي تبنتها الجامعة قد بلغت أوجها ، وقد تجلى هذا كله في قصص العريان القصيرة ، سواء منها ما تعرض للمجتمع ريفه ومدنه ، أم ما تعلق بالتراث والتاريخ ، أم بأحلام الفرد وميوله ونزعاته ، وإن غلّب بعض الجوانب على بعض مما سيتضح في هذه الدراسة بإذن الله .

ونستطيع أن نقسم قصصه القصيرة إلى اجتماعية ودينية وتاريخية وقومية وتأملية .

***

---

(١) انظر : الدكتور شكري عياد : القصة القصيرة في مصر ص (١٤٢) .

(٢) المرجع السابق ص (١٣٧) .



أولًا : القصص الاجتماعية

وقد تعرضت هذه لحياة المدينة والريف كما ذكرت وأخذت تعالج مشاكلهما ، عن طريق هذا اللون الأدبي الذي هو أشد تأثيرًا في النفوس وأقوى .

١- المدينة :

وفي الآونة التي كان يكتب فيها كان الاختلاط بين الجنسين يتفشى في المجتمع وقد هالَ الأديب ما رآه من ذلك ، ومن آثاره السلبية في الأمة فعالجه ، ومن هنا احتل هذا الموضوع جانبًا كبيرًا من اهتمام المصلح الاجتماعي ففي قصته «رجل وامرأة» [١] صوّر لنا رجلاً ترك لزوجه الحبل على غاربه فانحرفت فطلقها ، ولما ثابت إلى رشدها وجدت قلبه مغلقًا دونها ففقدت الزوج والولد بعد أن فقدت العفة والبيت .

وفي قصته «جناية رجل» [٢] عرض لفكرة إرغام الفتاة على الزواج من طاعن في السن ، ذي مال وبنين ، وبين أن عدم الانسجام بينهما جعل الزوج يشك في طهارتها وتكون المأساة بمفارقتها لظنون انتابته .

وفي «تقاليد» [٣] أبان لنا ضجر شاب من أسرة خطيبته لمنعها من رؤيته ولا سيما بعد عقده عليها ، ثم تأخير الزواج منها لأن أختها الكبرى لم تتزوج بعد .

وفي قصته «عمامة الأفندي» [٤] يتحدث عما يلاقي المرء من متاعب في زواجه إن كان بناه على الشره المالي ، لأنه قد يفقد المال والزوج معًا ،

---

(١) مجموعة الأديب القصصية «من حولنا» ص (٤٥) .

(٢) من حولنا ص (٦١) .

(٣) مجلة الرسالة س (١٩٣٣) ع ٢٢ ص ٣٧ .

(٤) من حولنا (٣١٣) .

ويدفع شبابه ثمنًا لذلك ، كما تبين أطماع بعض الأقارب بأموال النساء ، ومنعهن من الزواج من أجله .

وفي «الدرس الأول» (١) يندد بالحفلات التي تقيمها المدارس باسم أعمال البر والإحسان لأنها ستؤدي إلى سقوط بعض اللواتي يشتركن في إقامة الحفل لما ينلنه من الإعجاب .

واحتل موضوع العمل الأهمية الثانية في قصصه وقد التقط أديبنا من المجتمع صورًا واقعية ، ففي «كفاح» (٢) تحدث عن إنسان فقد ماله الذي ورثه بعدما ترك المدرسة ، ثم احتاج إلى لقمة العيش فصار حمّالاً ، ولكنه عاد بجده ودأبه رجلاً ذا ثروة ونعيم .

وفي قصة «همام» (٣) صور لنا رجلاً ودّع قريته وارتحل إلى القاهرة ليعمل ، وما إن صار موسرًا حتى ألهته الدنيا فنسي الأهل والبلد ، وتزوج ثانية ، ولم يعد إلى مسقط رأسه إلا بعد أن ازدحمت عليه المصاعب ، ولكن زوجه الثانية لم تطق حياة القرية فهربت إلى المدينة فقتلها ابنه انتقامًا لكرامة أبيه وسجن بجريمته .

كما عالج موضوع إهمال الأمة لأدبائها ، ففي «أدباء الجيل» (٤) يندد بالأمة التي لا تحفل بأدبائها ، ولا تعينهم على لقمة عيشهم ، فيهملون الأدب، أو يبيعون إنتاجهم إلى أغنياء يستغلونهم ليكون لهم به شهرة وصيت ، على حين يطوى اسم الأديب الذي كان أجدر بهذا المقام الرفيع .

وتعرض لأخلاق الأمة في قصته «عابر سبيل» (٥) وهي قصة تحكي حياته هو فسعيد نشأ في بيت صلاح وتقوى ، وكان والده الشيخ يزوده

---

(١) المجموعة (١٤٣) .

(٢) انظر مجلة الإذاعة س (١٩٥٠) ع (٨١٨) ص (١٤) .

(٣) المجموعة (٣١٣) .

(٤) المجموعة (١٧٩) .

(٥) المجموعة ص (٢٧٩) .

بالنصائح المتوالية ، والمثل الخلقية الرفيعة ، ويحبب إليه العطاء والسخاء ، ولكن هذا الفتى اصطدم بواقع الحياة الاجتماعية مذ دخل المدرسة، وكادت قدمه أن تزلّ وينخرط فيما تعود عليه غيره من نفاق وكذب لولا أنْ ذكر عظات أبيه فارتد إليها بصيرًا .

٢- *الريف* :

قدمت لنا مجموعته القصصية بعض العادات والقيم التي تعارف عليها أهل القرى كالعفة والإباء ، كما رسمت لنا لوحات عكست حياة الفلاحين مع العمدة ، وقسوة الحياة القروية [١] ، وصعوبة العودة إليها بعد التحوّل عنها ، وأطلعتنا على مدى إيمانهم بالخرافات وأحاديث الجن والعفاريت إيمانًا يدعو أحيانًا إلى الضحك والاستغراب [٢]. ففي قصته «زاهية» [٣] أرانا سذاجة فتاة عرّضت سمعتها للإهانة وهي تسعى وراء رجل كانت تحلم به . فعافها الرجل وتزوج أخرى ، ولاقت هي مصيرها المشئوم .

وفي قصته «سيدنا» [٤] يبيّن التربية القاسية في كتّاب القرية ، والتربية الوادعة اللينة في مدارس المدينة ، وهو يفضل الأولى على الأخرى لأنها تربي رجالاً ، على حين تصنع المدارس أناسًا يتهاوون أمام المصاعب لما تعودوه من لين الحياة ونعومة التربية .

وفي قصة ورقة «النصيب» [٥] تطالعنا صفحات تحكي لنا حياة طالب قروي تزعزع أمام مغريات المدينة حين قدم إليها للدراسة ، وساعده على ذلك ما أخذه من أموال بورقة النصيب .

---

(١) المجموعة بعنوان النائب المحترم ص (٢٦٩) ، آخر الطريق ص (١٦٣) ، عرش القرية ص (٣٢٣) .

(٢) المجموعة ص (١٣٥) : الضيف الآخر .

(٣) المجموعة ص (٢٣٣) .

(٤) المجموعة ص (٥) .

(٥) المجموعة ص (١٩٩) ومن ذلك أيضًا حقيبة الذكريات ص (١٨٩) .

وبعض قصصه الاجتماعية يتضمن عواطف إنسانية ، فهذه أم تضحي بسعادتها ومالها من أجل راحة أولادها بعد أن توفي عنهم والدهم [١] ، وهناك زوج يفي لأم أولاده فيحرّم على نفسه الزواج رحمة بصغيريها أن تقسو عليهم امرأة أخرى ، ولما فعل بعد إقناع شديد رأى ما كان يخشاه فعاف الزوج الثانية إلى أن تابت وأنابت ، وكانت لهم أمًّا ثانية [٢] .

ولقد عالج الأديب في قصصه موضوعات استمدها من واقعه الذي يعيشه أو يحيط به ، وسجل فيها انطباعاته فكانت ممثلة لحساسيته نحو المشاكل التي يعاني منه المجتمع ، ونزع في ذلك منزعًا واقعيًا إصلاحيًا أعلى به قيمة المثل الرفيعة ، وصورت نظرته إلى الحياة ودور الإنسان فيها ، ولا شك أن لتربيته ولحياته أثرًا في نشر الفضائل عن طريق هذا اللون الأدبي .

وسأعمد إلى دراسة قصة «عودة الماضي» [٣] فهي تمثل فكرته ونهجه في كتابه القصة الاجتماعية .

عودة الماضي
دراسة وتحليل ونقد

١- فكرة القصة :

صورت هذه القصة مشكلة الاختلاط بين الرجل والمرأة والمشاكل الاجتماعية والأزمات ، والعقد النفسية الناجمة عنه ، والتي تودي بحياة الفرد والمجتمع أحيانًا وقد استمدها من واقعه الاجتماعي ، بعد أن هاله ما رآه من تفشي هذه العادة ، ومن أضرارها النفسية والمادية .

* * *

(١) المجموعة ص (١٩) : قلب أم .
(٢) مجلة الرسالة : الأم الثانية س (٩٣٤) ع (٦٨) ص (١٧٥٦) .
(٣) المجموعة ص (١١١) .

٢- موجزها :

تحكي القصة حياة فتاة عاشرت رجلاً ظنت أنه سيخطبها كما وعد ، وجاءها آخر يتقدم إليها فارتضاه أبوها لما في خلقه من نبل وإباء ، وحارت الفتاة ، وأخبرت الرجل ما جدَّ لكنه تغابى وتجاهل ، فقطعت صلتها بالماضي ودعت ربها أن يساعدها على أمرها ، ويمنحها الستر والتصون ، وكانت كلما جلست إلى خطيبها ثم زوجها رأت من فضائله ما يدعوها إلى إكباره فتغضّ من حياء ، وتسكب الدمع تغسل به سرها المكنون ، وبذلت لزوجها ما تستطيع من الاحترام والطاعة ، ورزقهما الله طفلاً كمّل سعادتهما ، ولكن القدر كان يخبئ لها مفاجأة حين برز لها ماجد على شط النيل ، فانبعث الماضي أمام عينيها حيًّا ، ودار رأسها وأحست من يومها أنها قادمة على مرحلة خطيرة .. وجاءها يوم زارهم فيه ماجد ، وخرج زوجها لبعض شأنه فقال لها «ها نحن قد التقينا» وفهمت ما يعنيه ... فأجابته بنبرة قاسية : «من الخير ألا تعود» ولما خلت إلى نفسها تلاشت صورة الماضي من خيالها وانزاح الستر الذي ران على قلبها وعادت إلى زوجها تستقبله بكلمة الحب والوداد التي لم يسمعها منها قط .

٣- العمل القصصي :

القصة كما ذكرت واقعية استقاها مما يحيط به من حوادث ، وحقق بذلك معنى الواقعية كما عبّر عنها الدكتور شكري عيّاد في قوله :

«يقال كثيرًا عن القصص الواقعي ... أنه (شريحة من الحياة) ، وهو قول بيّن الخطأ لأن الكاتب الواقعي لا يفتلذ فلذة من الحياة كيفما اتفق ، بل يتبع في ذلك اختيارًا دقيقًا ، ويسير على هدى نظرة إلى الحياة تجعله يصوغ معها كتلاً ذات معنى ، ولو كان إدراكه الفني يقع على أي موضوع من موضوعات الحياة بلا تمييز لتساوت موضوعات الحياة عنده في صلاحيتها لأن تكون أهلاً للكتابة ، ولاستحال عليه أن يكتب في موضوع دون موضوعات،

وليس هـذا مجرد قياس منطقي ، فلو أننا استقرأنا قصص موباسـان لوجدنـا اختيـاره لموضوعاته يدل على موقف من الحياة ، موقف لـه أساسه الوجداني ككـل موقف آخر ... وهذه هي طريقـة القصة الواقعية لا تبـدأ من فكـرة مثاليـة ، بل تبدأ من الـواقع الخارجي ، ولا ترى قيمـة لإثارة العاطفة بـل تضبطها وتحكمها لتحولها إلى موقف ناقد» [١] .

بـدأ الأديب قصته بمقدمة صـور فيها قلق هدى بعـد بعـد ما تقدم إليها الخاطب الجديد ، ومحاولتها تغيير نظام حياتها لتنسى صاحبها ، وبهذا هيأت المقدمة الأذهان لمعرفة مصيرها ، ونمت بعد حوادث القصة تعرض فضائل زوجها إلى كانت المفاجأة التي وصل فيها العرض إلى مرحلة التعقد حين برز لها ماجد ، وانبعث أمامها الماضي ثانية فانبعث بمجيئه شبح الحب الراقد في قلبها، وأدركت أن حياتها ستكون جحيماً ، وظلّت هذه المرحلة في تعقدهـا وتشابكها إلى أن كانت زيارة ... وبها بدأت القصة تخطو إلى الخاتمة أو لحظة التنوير بعدما سمعت كلمته السوء وأجابته جوابها الأبيّ ، وانتهت القصة بما ناسب المقدمة والعرض حين استقبلت زوجها لتسمعه كلمة الحب الطاهر وبلحظة التنويـر هـذه اكتمـل معنى القصـة ، وبـرز الإخـلاص والوفـاء ، وأضرار الاختلاط ، وبينت أن النبل والطهارة خيرٌ وأبقى ، وأن مـا سواه إلى زوال وندامة حين استطاعت أن تجعل هدى تكره بل تمقت من أرادها خليلة ، ونَوَته لها زوجًا .

ولقد اتبع الأديب الطريقة التقليدية التي تبدأ فيها القصة من المقدمة فالعرض فالخاتمة ، وسردها سردًا مباشرًا [٢] أثار فيه عواطفنا نحو الفضيلة ولا سيما في المـوقف الـدرامي الـذي وقفتـه عـلى شط النيـل ونقيضـه في خاتمـة القصة .

---

(١) القصة القصيرة في مصر ص (٤٤) .

(٢) وهي الطريقة التي يكتب فيها الكاتب بضمير الغائب .

٤- الشخصيات :

على الرغم من خطأ الفصل بين الشخصية والحدث «لأن الحدث هو الشخص وهو يعمل ، أو هو الفاعل وهو يفعل»[١] فإنه لابد من إفراد الشخصيات بالذكر تسهيلاً للدراسة ، وتلقانا خمس منها كانت هدى محورها الذي تدور حوله التصرفات ثم زوجها وماجد وعلى ندرة نرى أباها وطفلها .

لقد استطاع الأديب أن يصف لنا هذه الشخصيات بما يتطلبه المقام أو الحدث فالشخصية الأولى هدى نامية فهي قد أحبت ماجد وأرادته زوجًا ولم تستطع الأيام ، على نبل زوجها أن تنسيها إياه . فلجأت إلى ربها تستعينه على أمرها ، ولكنها لمّا رأت قصده وسريرته نفرت منه ، وعادت إلى رفيق عمرها تبثه ما كانت لا تستطعيه .

أما ماجد فشخصية مسطحة ، فهو دائمًا يريدها للهوى لا للزواج ، وقد تجاهل خطبتها ، ثم أفصح عن نيته في زيارتها .

وزوجها شخصية مسطحة أيضًا فهو نبيل الخلق ، رحب الصدر ، عفيف النفس ، يعاشرها بلطف على الرغم من صدّها عنه ..

وهذه الشخصيات جميعًا ترتبط بخيط واحد يشدها ويؤازرها بعضها إلى بعض لتحقيق الغاية المرمى إليها .

على أن الأديب استطاع أن ينفذ إلى أعماق شخصياته ، وأن يعبر عن دخائلها ونوازعها بما تحمله من آمال وآلام تعبيرًا لا تكلف فيه ، ولنقرأ له هذا التحليل النفسي يعرض فيه الصراع الذي تعانيه هدى وهو نموذج للتحليل النفسي في القصة :

«الزواج ، والبيت ، والأسرة !

ما أجمل هذه الأسماء وألطف موقعها في قلب كل فتاة ، ولكن ما بال هدى تحس حين تسمعها الساعة كأنما تخزها وخز السنان ، فما تطرق أذنها إلا

---

(١) الدكتور رشدي : فن القصة القصيرة ص (٣٠) .

فارغة من معناها ، أو معدولاً بها عنه ، فليس لها في نفسه إلا معاني القلق والوحشة والحرمان !

أتراها وقد بلغت هذه السن لم تفكر في الزواج والبيت والأسرة قبل اليوم ؟ بلى ، ولكن ... لو أن أحدًا غير أبيها وأمها ألقى إليها هذه الكلمات من قبل ، لكان لها معنى حقيق بأن يسرّها ، ويملأها سعادة ومرحًا ، أعني لو أنه هو ... ولكن أين هو ؟ هل يدري ؟ وطارت خواطرها سريعة إلى ماجد ...» [١] .

فهدى لم تكن في معزل عن التفكير في الزواج ، ولكنها كانت توده من طريق آخر ، ولمّا لم تتحقق أمنيتها خلت هذه المعاني من مدلولاتها عندها .

٥- البيئة :

عرض الأديب فترة زمنية امتدت من خطبتها إلى أن كبر ابنها ، وأهمل التفصيلات الجزئية التي لا تخدم الحدث في قليل أو كثير . ومع ذلك حافظ على الوحدة الزمنية التي تربط بين الفترات المتباعدة ، وكان لارتباط القصة بزمان ومكان معروفين أثر في إضفاء عنصر الواقعية عليها .

٦- نسيج القصة :

وأعني به الوصف والسرد والتقرير واللغة . فلقد تعاون هؤلاء لإظهار غاية القصة .

فالوصف كان ملائمًا للشخصية في طوله وموضوعه ، وفي تعبيره عن الأحاسيس الداخلية ، ملائم كذلك للحدث وواقعيته ، ولكن الذي يؤخذ عليه أنه كان يسرده مباشرة دون أن يعتمد فيه على الطريقة التمثيلية ، ويأتي به ليعبر عن نظرته هو وموقفه .

ولقد مهد الأديب للموقف الدرامي الذي وقفته هدى على شط النيل بمقدمات وصفية عرض فيها تأزمها النفسي قبل الزواج وبعده ، ولا سيما حين

---

(١) من حولنا ص (١١١ - ١١٢) .

بين لنا أنها منحت زوجها الإخلاص والطاعة والاحترام لكنها لم تستطع أن تبادله حبًا بحب .

وإذا كان من عيوب القصة السرد المباشر فإنه أيضًا يقرر بعض الأفكار ولو جاء هذا على لسان الشخصية لكان له وقع وأثر ، ولنقرأ له هذا التعليق على تصرف ماجد :

« وفهمت ما يعنيه : إذًا فقد كان بتدبيره هذا اللقاء ... أهذا هو ماجد الذي كانت تعرف ؟

وسفرت لها الحقيقة التي ظلت متوارية عن عينيها أزمانًا حين رأت الهوة السحيقة التي يحفرها تحت قدميها ، يحاول أن يقودها إليه برفق ... أكذلك كان منذ عرفته ، أم هو خلق جديد» [1] .

ولو جاء هذا الحديث ينم عن إطلاعها على خبيئة نفسه على لسانها هي لخلصت القصة من سوء التقرير الذي يعيق حركة القصة .

وإذا كان السرد والتقرير كثيرين فإنهما جاءا على حساب الحوار ، إذ لم يأت إلا عرضًا ليتولى مكانه حديث الأديب بقلمه ، وعلى لسانه ، ومن هنا لم نر له حوارًا إلا قول ماجد : « ها نحن قد التقينا أخيرًا» .

وجوابها : « من الخير ألا تعود» .

وأسلوب الأديب في قصته يميل إلى الجزالة والقوة ، وإيمانه بالفكرة ، وإحساسه بها إضافة إلى عواطفه وأخيلته ، وثقافته جعل أسلوبه قويًا ، ذلك لأنه « كلما عظم الإلهام تطلب قوة فنية أعظم لكي تعبر عنه ، لأن التجربة إذا كبرت وسمت فلابد لها من مقدرة على التعبير أسمى وأقدر لكي تحيلها إلى عمل أدبي يمثلها تمثيلاً صادقًا ... وكبار المؤلفين ... لم يستطيعوا أن ينقلوا إلينا أعظم التجارب وأسماها إلا إذا رزقوا أكبر مقدرة على التعبير اللغوي وبالطبع كان لهم إلهام أعظم» [2] .

---

(١) من حولنا ص (١١٨ - ١١٩) .

(٢) لاسل آبر كرومبي، ترجمة محمد عوض محمد: قواعد النقد الأدبي، ص ٥٠.

والتجربة التي يخوضها أديبنا تجربة أحس خطرها مذ كان يعاشر الرافعي [١] ويطلع على الرسائل التي ترد إليه في هذه المضار ، ولذا كان أسلوبه فيها قويًا ممتزجًا بعاطفة ثائرة وخيال رحب .

وألفاظه تعبر عما يصف أقوى تعبير ، فكلمتا «سكرة ذاهلة» تعبران في قوله «لقد كان من الحب في سكرة ذاهلة» عن حال هدى وماجد قبل أن يجيء الخاطب،فكأنهما من السكارى المخبولين . وكلمة «الستر والتصون» ، تصوران نفسية هدى بعد أن تابت وأنابت إلى ربها مما اقترفته من جرم ترجو الله أن يعفو عنه ، وأن يحفظها من الموبقات ، وأن يهيئ لها حياة زوجية فيها العفاف والطهر ، وعلى هذا فهما كلمتان منسجمتان في المعنى المراد محمّلتان بعاطفة قوية .

والأديب قد يستعمل لفظة قديمة لملاءمة جرسها ومعناها للحالة التي يعبر عنها ، فكلمة «السنان» في قوله «كأنما تخزها وخز السنان» تنسجم مع ما حولها من ألفاظ ، وهي إلى ذلك تصف أحاسيس الألم التي تعتور هدى إثر سماعها بألفاظ الزواج ، والبيت والأسرة .

على أن اللفظ عنده يحاكي موصوفه لفظًا ومعنًى ، فقوله «وتلفّف الماضي في أكفان ، ودفنته الأيام» تعبر فيه كلمة تلفف بموسيقاها وإيحاءاتها عن الفناء والدمار والوحشية ، وكذلك دفن بحرف الفاء الذي ينذر بالفناء .

و«الشبح الراقد» في قوله : «يستيقظ فيه ذلك الشبح الراقد» تعبر عن الخمود والخمول ، فكأن حبها كان خمد في القلب ورقد ، وكلمة الشبح تساعد على ذلك بما فيها من زوال وغيبوبة .

وألفاظه مصورة معبرة فقوله : «تصارع في نفسها من هم» نحس فيه اضطراب الأفكار في رأسها ، وقوله «رفعت عينين عائذتين» يعبر عن

---

(١) مصطفى صادق الرافعي . انظر الجزء الأول من هذا الكتاب بعنوان محمد سعيد العريان حياته : فصل مع الرافعي .

ضعف المستنجد المستغيث الذي يلتجئ إلى من هو أقوى منه ليمنحه العفو والغفران .

وفي عباراته إيحاء على نحو قوله : «وثمة طريقان عليها أن تختار أيهما تسلك ، فإما إلى سعادة تنسيها الماضي بما فيه من لذة ونشوة وسحر ، وإما ....» فكلمة «إما» الثانية متبوعة بنقط ثلاث توحي بالهاوية العميقة التي ستنحدر إليها لو أصرّت على حياتها الأولى .

والمؤلف يؤكد كثيرًا بالحصر على نحو «فليس لها في نفسها إلا معاني القلق والوحشة» ، وبقد مثل «فإن هي لم تستطع أن تنزع من نفسها كل ما يربطها به فقد ضلّت وأثمت» .

ويرادف ويعطف للتوكيد كقوله : «والطفل يذبل ويذوي عوده» فالعبارة تشير إلى شدة النحول الذي اعترى الصغير بعد ما شغلت عنه أمه .

وعبارات الأديب منسجمة بجملها وتراكيبها ، فقد تطابق إيقاعها مع مفرداتها فقوله : «وازنت بين رجل ورجل فشالت كفة ورجحت كفة وانجابت الغشاوة عن عينيها ، فبعد لأي ما أبصرت وعرفت» فهنا نرى التقسيم الإيقاعي بين الجمل الثلاث ثم بين الفعلين أبصرت وعرفت ، وقد أعطيا بانسجامهما الأسلوب جمالاً وبهاءً .

وقد يؤدي التفسير والتضاد إلى جمال معنوي ، وحسن وقع على نحو قوله : «واتخذت مجلسها إزاء الرجلين اللذين فرض عليها القدر أن تكون بين شقي مقص : لا يجتمعان إلا للتفرقة والشتات» فقد فسّر اجتماع شقي المقص بالتفريق والتشتيت ، وكان لهذا الاجتماع الذي يؤدي إلى الانفصال أثر ووقع على النفس ، إضافة إلى ما فيه من جمال معنوي .

وقد يحذف المؤلف تتمة الجملة لما فيها من إيحاء وتشويق وتخصيص ، فقوله «لو أنَّ أحدًا غير أبيها وأمها ألقى إليها هذه الكلمات ... أعني لو أنه هو ... ولكن» فالضمير هو يؤكد به اسم «إن» أما خبرها فقد حذف ودلّ عليه

ما قبله واستعاض عنه بالنقط ، ثم حذف الجملة بعد لكن الاستدراكية وترك الخيال يتملى ويجيب .

وقد تجيء الجملة على صيغة الاستفهام للمبالغة في إظهار الموقف ، كقوله : «أرأيت دموع الندم في عيني فتاة قط ! ...» فهي هنا شديدة الندم ، شديدة البكاء .

وهذا نموذج يوضح خصائص أسلوب الأديب :

«لم تكن هدى من الغفلة بحيث تجهل أنها مقبلة على عهد جديد ليس بينه وبين ماضيها سبب ، وإن ذلك الماضي بما فيه من أماني وذكريات قد ذهب إلى غير رجعة فإن هي لم تستطع أن تنزع من نفسها كل ما يربطها به فقد ضلت وأثمت وبذلت ما لا تملك لمن لا يملك فراحت من أول يوم تحاول أن تدفن ذلك الماضي في أعمق أغوار النسيان ، فلا تدع سبيلاً يذكرها به إلا أبعدته وعفّت آثاره ، فلا رسالة ولا صورة ولا جريدة فيها شيء من معناه أو معنى يتصل به إلا أحرقتها وأذرت رمادها ، وحتى المخدع الذي كان طيفة يلم بها حين تأوي إليه في الليالي الطويلة الساهرة لم تدعه في موضعه» [1] .

ولقد كتب الأديب قصته هذه بالعربية الفصحى وشارك في نقض دعوة القائلين بالعامية أمثال رشاد رشدي الذي عدّها ضرورة ، يقول هذا :

«لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للّغة التي تفكر الشخصية وتتكلم بها ، فمن غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد ، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي نتكلم ونفكر بها في الحياة كما يجعل كثير من كتاب القصة عندنا ، أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى ، وليست المسألة مسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس ... وقد آن ... أن يدركوا هذه الحقيقة وهي أنهم ليسوا أحرارًا في أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم وتفكر بالعربية الفصحى كما يتراءى

---

(١) المجموعة (١١٣ - ١١٤) .

لهؤلاء الكتاب فإنه من البديهي أن أي قصة تحاكي حدثًا ، وأن أي حدث يحاكي الواقع ، واقع الحياة التي يمثلها هذا الحدث ... ولذلك فالكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي السبب في كيانه ؛ لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم مع البعض فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصًا ، وبالتالي الواقعية» [١] .

ثم يقول عن الحوار :

«إن أكثر ما يميز الشخص عن غيره هي الطريقة واللغة التي يتحدث بها ويفكر بها ، وبديهي أن مثل هذا الحوار لا يساعد على تصوير الشخصية ، وبالتالي لا يساعد على تطوير الحدث وتصويره ولذلك لا يمكن اعتباره جزءًا من الحدث بل دخيلاً عليه» [٢] .

فهنا نراه يعد القصة التي لا تكتب بلغة أهلها غير واقعية ، وحجته أن الحدث ينتج عن تفاعل الشخصيات بعضها مع بعض ، فإن كان حديثها بالفصحى كان غير واقعي ، وكأن الواقعية باللغة لا بالموضوع أو الفكرة ، ولقد فسّر الدكتور محمد غنيمي هلال الواقعية بأنها محاكاة الواقع بطريقة العرض وبالموضوع لا باللغة [٣] .

على أن الفصحى لغة الأدب الرسمي ، وما سجل بغيرها فليس رسميًا ، ولهذا أخرج الدكتور أحمد الشايب ما كتب بالعامية من حيز الأدب ، لأن هذا يجب أن يجمع بين صحة اللفظ إلى جلال المعنى وسموه [٤] ، وما عداه فن للتسلية والتوجيه ، ويقصر نشره على القطر دون أرجاء الأرض العربية كلها ، وكان دعاة العامية من الانفصاليين الذين يضربون بالوحدة العربية

---

(١) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ص (١٢٠) .

(٢) المرجع السابق ص (١٢٤) .

(٣) مرّ ذلك إبان الحديث عن أسلوب القصة التاريخية. انظر ص ٦١ ، ٦٢ من هذا الكتاب.

(٤) انظر : أحمد الشايب : الأسلوب ص (١١) .

عرض الحائط ، وبلغتها ، فيقعون في أخطاء قد تكون معروفة [١] .

وخير ما نرد به على هؤلاء رأي الدكتور محمد نايل وبدوي طبانة في الواقعية والعامية والفصحى والأدب المكتوب بالعامية المحلية . يقول الأول .

«القصة فن أدبي ، فلابد أن يكون أسلوبها من النوع الذي يعترف به الأدب ، فالعامية المبتذلة تسقط قيمتها من الوجهة الأدبية ، والذين ينادون بهذه العامية إنما يحاولون جعل الضعف والعجز عملاً مشروعًا في المجال الأدبي ، وهذا فشل ورجوع إلى الوراء ، وتضييق للعمل الواسع الذي تتمتع به القصة فإن العامية تختلف من قطر إلى قطر ... والعامية في تطور مستمر بحكم انتشار الثقافة ووسائل الإعلام ... على أن من المغالطة المكشوفة اتهام العامة بعدم الفهم السليم للعربية الفصحى ، وليس من الحق في شيء إقحام العامية في واقعية القصة حين يكون أشخاصها من عامة الشعب ، فليس معنى الواقعية حكاية الواقع كما هو بحوادثه وأسلوبه ، ولكن معناها أن تكون طبيعية لا شذوذ فيها ولا اصطناع يبعدها عن المألوف الذي من شأنه أن يقع في الحياة عادة ، أما ما سوى ذلك فلابد أن يكون فيه جهد يبدو فيه التنسيق والتنظيم والتصوير ، وإلا لم تكن عملاً فنيًا يتفاضل فيه الكتاب على درجات في حسن الإخراج ، ومجال التعبير» [٢] .

ويقول الآخر وهو الدكتور بدوي طبانة عن أصحاب هذه الدعوة : « إما جهلة بالصحيح الفصيح ، وإما مدفوعون بعوامل غير طبيعية إلى تمزيق شمل اللغة الموحدة ، وهي الصلة بين أبناء الأمة في شتى ديارها ، وإما مخدوعون يرون التجديد لا يكون إلا في الخروج على سائر القيم» [٣] .

---

(١) مما يؤسف له أن بعض دعاة العامية من حملة الدكتوراه في الأدب العربي يخطئون إملائيًا ونحويًا في كتبهم . مما يدل على ضعف في لغتهم ضعفًا حملهم إلى التنكر للعربية ، إن لم تكن لهم غايات أخرى ، وفي نص رشاد رشدي السابق أخطاء أشرت إليها بخط .

(٢) اتجاهات وآراء في النقد الحديث ص (١٥٠) .

(٣) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص (٢٩٠) .

٧- الأحاسيس والمشاعر :

أثار الأديب في نفوسنا مشاعر الألم والإعجاب ، الألم لما عانت منه هدى ، والإعجاب بوفائها وإرادتها ، ولقد نمت العاطفة مع نمو الحوادث وتشابكها وانتقلت من الهدوء إلى القوة لأن الباعث إليها صادق ، بعد أن سعت القصة بمقدمتها ومعانيها وأوصافها إلى الوصول إلى هذه العاطفة القوية ، كما ساعد الأسلوب والخيال على إثارة العواطف للتعبير عن روح الأديب وقلبه وأفكاره .

٨- الصورة الأدبية :

كما قلت ساعد الخيال على إبراز الفكرة ، وتنوع بين مشاهد وصور جزئية ، فمن الأول قوله : «ثم كان مساء ، وكانت هدى تسابق طفلها في شارع خال على شط النيل حين برز لها شبح فألقى ظلاله في طريقها ، ثم تراءى لها ، وانبعث الماضي إنسانًا حيًا يحدّق في وجهها بعينين فيهما ظمأ وجوع ، وانطوى الزمان فكأن ما مرّ من السنين لم يكن إلا خفقة طرف سافرت منها النفس ثم آبت ، وطفت الذكريات الراسبة في أعمق الأغوار ، فتصورت بسمات على شفاه تختلج ، ونجوى في عيون تتلاحظ ، وهتف ماجد في همس :

هدى ! ..

وهمّت هدى أن تجيب فما طاقت ، ورانت على عينيها غشاوة ، ودار رأسها فأوشكت أن تسقط ، فاستندت إلى جذع شجرة قائم ، وأغمضت عينيها ، ... وخيل إليها أن أصواتًا كثيرة تهتف بها ، وأن متكلمًا يتكلم ، ويسأل ويجيب ، ولا سميع ، ثم أفاقت على صوت ناعم يناديها ، ويجذب ثوبها : «ماما ! ماما ! أنا سبقتك !» [1] .

---

(١) المجموعة ص (١١٦) .

فهنا صور لنا الأديب مشهدًا عرض فيه هدى وهي تنعم بنزهة على شط النيل مع صغيرها ثم برز لها ماجد فأعاد لها الماضي وانتابتها صدمة نفسية قطعها صوت ابنها ؛ وهو مشهد حي ريشته قلم الأديب ، وألوانه خياله الواسع .

والصور الجزئية متعددة ، بعضها بصرية كقوله :

(وطارت خواطرها) ، فالخواطر طائر يطير بجناحين ،

ولمسية كقوله : (ما بال هدى تحس حين تسمعها الساعة كأنما تخزها وخز السنان) فالأسماء غدت رماحًا تؤلم ويُحَس ألمها .

ومن التجسيم قوله : (وكشفت لها الأيام كنزًا من الإخلاص والوفاء والرجولة» فهذه المعاني أصبحت جسمًا محسوسًا يكنز ، ثم يكشف عنه غطاؤه .

وكقوله : «فقمعت في صدرها رغبة تختلج» فالرغبة شيء مادي يقمع على سبيل التجسيم . ثم هو مادي ذو إحساس ، وحركات تختلج ، وهذا على سبيل التشخيص .

وقد يرسم باللفظة المفردة صورة تعبر عن حال ، فكلمة «تزن» في قوله «وخلت إلى نفسها تتدبر أمرها وتزن ماضيها بحاضرها» تصور حيرتها وكأنها تشيل كفة هذا وترجح كفة ذاك وهكذا .

٩- **المغزى :**

والعريان يدرك أثر القصة في توجيه دفة المجتمع ، ويلتزم بها الدعوة إلى الفضائل غير مفرق بين أدب ودين وسياسة ومجتمع [١] ذلك لأن «الأدب لابد أن يكون هادفًا ملتزمًا بعقائد المجتمع ومبادئه ، متصلاً اتصالاً وثيقًا بالحياة ... وكل أدب بعيد عن المجتمع وعن الحياة أدب وضيع لا يستحق البقاء ولا الخلود ... فكل أدب رائع ، وكل فن رفيع لابد أن يخدم

(١) انظر تدينه وآراءه في القسم الأول من هذا الكتاب بعنوان محمد سعيد العريان حياته ومقالاته .

العقيدة والحياة الاجتماعية والقيم الأخلاقية ، والمشاعر النفسية ، والعواطف النبيلة» [١] .

وقصته هذه نابعة من صميم المجتمع الذي يعايش أبناءه ، معبرة عن نفسية بعض أفراده.فهدى في صراعها بين العفة والحب ورغبتها الصادقة في الستر والتصون نموذج لبعض فتيات انحدرن نحو الهاوية أمدًا ، ثم أحسسن بالخطأ وبضرر الاختلاط ، وقد صور الأديب نفسيتها وألقى الضوء على خفاياها فكان في ذلك محلّلاً [٢] قاصدًا التوجيه رادًّا في ذلك على بعض المغرضين الذين يرون العفة والإباء مشكلة نتجت عن الاستغلال والاستعمار ، وأن على الأديب أن يدعو إلى تفشي الحب بين الجنسين كما يدعو إلى معالجة مشكلة الاستعمار والاستغلال [٣] . ورأيهم هذا لا يرتفع عن مستوى الشبهات ، وهو وصمة لا يعادلها إلا خيانة المجتمع حين تتفشى فيه هذه الأمراض الاجتماعية والنفسية .

وهكذا كانت القصة الاجتماعية عند أديبنا ترمي إلى إنقاذ المجتمع من المفاسد الجنسية والاجتماعية التي تفشت فيه كما أنها تحكي الفقر وحال الفقراء، ويقصد الأديب من ورائها إلى التسامي بالحياة والإنسانية ، ووفق في تصويره عواطفه وأخيلته ، وفي أسلوبه أيضًا إلى حدّ كبير .

* * *

(١) عبد الله أحمد العويشق: الأدب في خدمة الحياة والعقيدة ص (٢٤) .

(٢) وهذا شان الأدب الحديث : التحليل أكثر من التوجيه للوصول إلى الثاني برأي الدكتور محمد مندور : في الأدب والنقد ص (٣٨ - ٣٩) .

(٣) هذا رأي سلامه موسى ودعوته انظر كتابه الأدب للشعب ص (١٩ -٢٠) .

ثانيا : القصص التاريخية ، الدينية

بدا اهتمام الأديب بالتاريخ العربي و الإسلامي في قصصه الطويلة والقصيرة ، ونزع في الثانية منزعًا دينيًا في معظم ما حكاه لنا ، وقد استمد موضوعاته من التاريخ الجاهلي والإسلامي حتى العباسي .. فمن القصص التي تتحدث عما قبل النبوة : «راهب إيلياء» (١) عرض فيها علم أهل الكتاب بمجيء الإسلام فهذا الراهب الذي يقبع في صومعته يختبر عمر بن الخطاب ، وهو بعُد فتًى لا يعرف الدين والنبوة أنه سيكون خليفة لنبي ، ويطالبه بعهد يكتبه له ليكون في منجاة من المسلمين حينما تطرق جيوشهم أبواب الشام مبشرة بالدين الجديد .

وقصة «دار مؤمنة» (٢) تحكي سيرة أربعة نفر اعتزلوا دين آبائهم قبيل الإسلام وأخذوا يفكرون في خالق الكون إذ ليس هو الحجارة ولا التمر ، وفي شريعة ليست شريعة الجاهلية ، وكان زيد بن عمرو بن نفيل أشدهم إنكارًا لضلال قومه ، ولذا فقد تعرض وزوجه لأشد ألوان الإيذاء ، حتى هجر موطنه إلى الشام ، وهناك عرف أن نبيًا قد أظل زمانه وأنه يأتي بشريعة سمحة ، ويعبد خالق السماء والأرض ، فعاد إلى الحجاز ، ولكن منيته حانت في الطريق ، إلا أن الدار التي هاجرها في مكة عرفت النور من بعده حين آمنت زوجه وابنه سعيد ، ولما أتاها عمر بن الخطاب ليقتل فيها أخته زوج سعيد بن زيد شرح الله فيها صدره للإسلام فلم يخرج منها إلا والنور يعمر قلبه ، ولما ذكر الرسول ﷺ زيدًا استغفر له وقال إنه يبعث أمة وحده .

ومن قصص النبوة «باسمك اللهم» (٣) إذ تظهر صبر المؤمنين وتحملهم المشاق الجسام في سبيل العقيدة كما تبين حقد الكافرين وتآزرهم ضد المسلمين

---

(١) انظر مجلة الرسالة س (١٩٣٩) ع (٢٨٩) ص (١٣٥) .

(٢) انظر مجلة الرسالة س (١٩٣٩) ع (٢٩٧) ص (٥٣٧) .

(٣) انظر مجلة الرسالة س (١٩٤٠) ع (٣٤٨) ص (٤١٣) .

ومقاطعتهم لهم مما اضطر المسلمين أن يلتجئوا إلى شِعب أبي طالب ليعيشوا فيه حياة الضنك والعذاب ، إلا أن الإيمان كان يعمر قلوبهم حتى مَلَّ المشركون وأنهوا المقاطعة،ولما أرادوا تمزيق الصحيفة التي سجّل فيها التحالف وجدوا أن الأرَضة أكلتها إلا ما كتب عليه باسمك اللهم وكانت معجزة خالدة وعاد المسلمون بعدها لينشروا دين الله في الأرض وهتافهم باسمك اللهم يدوي في الآفاق .

وهناك قصة «الشهيد الغريب» (١) تصور بطولة عثمان بن مظعون الذي اعتزل دين آبائه وأجداده إلى دين الحق ، وهاجر إلى الحبشة ثم عاد إلى موطنه محتميًا بالوليد بن المغيرة إلا أنه لما رأى تعذيب هؤلاء المسلمين آثر أن يدع جوار مشرك طلبًا لثواب الله ، ولما توفي بكاه الرسول ﷺ وحزن عليه حزنًا شديدًا .

وقصة «زوجة وفت» (٢) تعرض وفاء زينب بنت الرسول ﷺ فقد تركت زوجها لشِركه ، ولكنه لمّا وقع في محنة فدته بمالها فأسلم وعاد إليها معترفًا بفضل الله عليه إلا أنه وجدها تلفظ أنفاسها الأخيرة بعد مرض طويل قاسته ، وألقت عليه كلمة الوداع بعد أن أدّت رسالتها وقدمت له أثمن ما تقدمه امرأة لزوجها .

أما قصة «من مواقف العروبة» (٣) فهي تفسير لقوله تعالى : ﴿وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا﴾ (٤) ويمثل هؤلاء قزمان أحد المنافقين وقد أخبر عنه الرسول ﷺ أنه من أهل النار فعجب المسلمون لما رأوا من شجاعته وتدينه ولكن فراسة الرسول ﷺ تحققت في غزوة أحد حين تخلف عن اللحاق بالمسلمين ثم انضم إليهم بعدما عيّرته امرأة ، وأبلى في

(١) انظر مجلة الرسالة س (١٩٣٥) ع (٩٣) ص (٥٨٨) .
(٢) انظر مجلة الرسالة س (١٩٣٩) ع (١٤٦) ص (٦٥٨) .
(٣) انظر الرسالة س (٩٣٧ ع (١٩٦) ص (٥٤٤) .
(٤) سورة الفرقان آية (٢٣) .

الحرب بلاءً ولكن صراعه بين الإيمان والكفر جعله يزهق روحه بعد أن سمع منه المسلمون كلمة الكفر فكتب بذلك صفحة من صفحات وطنية لم تنفع صاحبها لأنها لم تكن خالصة لربها.

وهذه قصة «كتيبة الإسلام» (١) نموذج مثالي للفرد الذي يؤثر دينه على وطنه وأهله فأبو بصير ردّه الرسول ﷺ إلى المشركين تنفيذًا لمعاهدة صلح الحديبية فاعتصم بذي المروَة هو وأمثاله ورفضوا العودة إلى مكة حفاظًا على دينهم وأخذوا يتربصون للرائح والغادي حتى ألفوا كتيبة فدائية قطعت طريق التجارة على قريش ، ففزعت هذه إلى الرسول ﷺ ترجوه أن يقبل هؤلاء ، وأن يبطل هذا الشرط الذي ظنه المشركون خيرًا لهم ، وحسِبه المسلمون خسرانًا ، ووصل كتاب الأمان إلى أبي بصير قائد الكتيبة في الوقت الذي كان يلفظ فيه آخر رمق من روحه ، ونظر إلى الكتاب وأغفى إغفاءته الأخيرة مطمئن النفس بعد أن أدى الرسالة ، وجاهد عن دينه وعقيدته ما جاهد .

ومن القصص الأموية «مصرع البغي» (٢) : التي تقدم لنا صورة للعاقبة الوخيمة للظالم مهما مُدَّ له في حبل الدنيا ، وأوتي من زخارفها ، ففي قلعة الكوفة قُدِّم إلى واليها عبيد الله بن زياد رأس الحسين بن علي ثم قدّم فيها رأس عبيد الله بن زياد إلى المختار بن أبي عبيد الذي دعا دعوة الشيعة وانتصر عليه ، ثم رفع رأس المختار إلى مصعب بن الزبير ، وأخيرًا وضع رأس هذا في طست ليهدى إلى الوليد بن عبد الملك في القلعة المذكورة دليلاً على انتصاره على الفتن ثم هدمت تشاؤمًا منها بأمرٍ من الخليفة وهي من يومئذ أطلال .. ومرت سنون وسنون وإذا بطلائع العباسيين تقدم من ورائها لتحطم عرش المروانيين أحفاد الخليفة المذكور .

* * *

---

(١) انظر الرسالة س (٩٤١) ع (٤٠٠) ص (٢٥٦) .

(٢) انظر الرسالة س (١٩٤٨) ع (٧٥٧) ص (٢٨) .

أما القصص التي تناولت الفترة العباسية فقد صور بعضها «فارس حطين» (١) صلاح الدين وبطولته في الدفاع عن الدين والأهل .

وحكت قصة «المتنبي يعشق» (٢) حب الشاعر لخولة أخت سيف الدولة ، وقد استمدها الأديب من فكرة لمعت في ذهن الأستاذ محمود محمد شاكر (٣) تعيد أشعار المتنبي إلى حبه خولة ، وقد صور فيها هذا الرأي على شكل قصة تجلو غامضه ، وتكشف عنه على ضوء من الفن يهيئ للباحث أن يجادل أو يقتنع كما ذكر ، ويبيّن فيه أن الحساد ، وفي مقدمتهم أبو فراس الحمداني ، الذي كان يرى نفسه أحق بابنة عمه منه ، نشروا هذه الفكرة ، وأوغروا صدر سيف الدولة على الشاعر المتنبي فما كان منه إلا أن نجا من الكيد الذي أحسّ بخطره .

والقصص المتقدمة جميعًا إلا الأخيرة تنزع منزعًا دينيًا في حكايتها التاريخ فهي تصور حب الله ورسوله ، والجهاد في سبيل إعلاء كلمة الله ، وشخصياتها عاشت فترة على ظهر المعمورة ، وحوادثها جرت في يوم من الأيام ، والعنصر الخيالي فيها ضئيل ، ولعل قصة «قبل انبثاق الفجر» (٤) تبين نهجه واتجاهه شكلاً ومضمونًا في كتابة القصة التاريخية - الدينية :

* * *

---

(١) انظر مجلة الكتاب (١٩٤٨/٧/١) ص (٢٨٩) .

(٢) انظر صحيفة دار العلوم س (١٩٣٦) ع (١) ص (١٩٩) .

(٣) انظر السابق .

(٤) انظر الرسالة س (١٩٣٨) ع (٢٤٦) ص (٤٨٦) .

قبل انبثاق الفجر
دراسة وتحليل ونقد

١- فكرة القصة :

هذه قصة باحث عن الحق لاقى مصاعب جمة في سبيل الوصول إلى الحق والطمأنينة ، ووصل إلى بغيته حين هيأ الله له الإسلام في موطن النور والهداية .

٢- موجز القصة :

تطالعنا بدايتها بسلمان وهو يصارح أباه بأنه لن يكون عبدًا للنار بعد اليوم ، وإنما سيتجه بقلبه إلى الله الذي في السماء لأنه لا يطمئن إلى نار يوقدها بنفسه ، وأبوه إلى جنبه يسأل النار أن تعيد ابنه إليها وهو حزين أسوان ، ويسبح سلمان في ذكرياته عن الرهبان وأحاديثهم ثم يودع وطنه مهاجرًا إلى الله حيث الحق والرشاد ، ويلتقي في دمشق براهب سوء يحض على الصدقة ثم يأكلها ، والجياع على الأبواب يلتمسون منه لقمة ، فيدعه إلى آخر عرف عنده أن نبيًا قد أظلّ زمانه يُبعث بدين الحق والخير ، فعاش عنده فترةً إلى أن توفاه الله فرحل إلى موصل ثم إلى نصيبين فعمورية يلقى رهبانها وعرف عند هؤلاء أمارات النبي المنتظر ، وأقام في عمورية فترة يتربص قافلة تقله إلى بلاد العرب ، ولكن هذه غدرت به وباعه أهلها رقيقًا إلى يهودي فصار يتلقط أخبار النبي حتى هيأ الله له أن يختبره بالعلامات ، ولما تأكد من نبوته أكب عليه يقبله بحرارة وشوق وآمن بدينه ، وانبثق الفجر الذي ظل يرقبه أمدًا ثم غمر نوره بلاده فصارت جزءًا من دولة كبرى وما زال النور يعم حتى شمل الشرق والغرب ، ومات صاحبه ولكن شريعته لم تمت لأنها رسمت للإنسانية حدود دولتها التي ما زال المصلحون يعملون جاهدين لتحقيق هذه الغاية ليعم

السلم والرخاء أرجاء المعمورة ، ويعيش الناس أخوة متحابين كما يريد الله للبشرية أن تعيش .

٣- *العمل القصصي* :

كانت مقدمة القصة خير تمهيد لها ، فمنها عرفنا تمرد سلمان على عبادة النار على الرغم من أنه ربي في بيت كاهنها الذي يتأجج قلبه حبًا لها ، وقد جعلتنا نتوقع منها أن يهجر سلمان وطنه إلى حيث يزيل من قلبه ظلمات الشك والحيرة ، وسارت بعدها الحوادث تتنقل مع تنقل سلمان هادئة لينة تعترضها هزّات نفسية لا تؤثر كثيرًا على نبرة الهدوء التي تسود القصة ذلك لأن البطل يتمتع بالسكينة والطمأنينة ، ومن هنا لم تتضح العقدة اتضاحها في قصة أخرى على الرغم من أن الموقف كان يبعث إليها ، ذلك لأن سليمان ابن شريف غمره بالسعادة والجاه والحنان ، يصير بعدُ عبدًا عند يهودي فيرضى ، مقابل تحقيق بغيته ومن هنا سارت العقدة وادعة هادئة سيرًا حثيثًا نحو الخاتمة أو لحظة التنوير حتى انكشف نبي الزمان فبكى بين يديه وآمن به ، وأشرق قلبه بحبه وانتهت القصة بعد أن أبرزت الغرض جليًا .

على أن أديبنا كعادته لا ينهي القصة إلا بعد أن يضيف إضافات توضح أفكاره التي يؤمن بها فهو يود أن ينتشر الإسلام كما كان في أرجاء الأرض ليسود الأمان والرخاء (١) فلا ينهي القصة إلا بعد أن يرينا سلمان يشهد انتشار الدين في بلاده فيحقق أمنيته التي رجاها من ربه يومًا حينما دعاه وهو يودع بلاده .

وقد اتبع الأديب الطريقة التقليدية في عرض الأحداث حين سار بنا من المقدمة فالعرض فالخاتمة وكانت القصة واقعية استمد حوادثها من بطون التاريخ كما أسلفت .

* * *

(١) انظر آراءه في القسم الأول من هذا الكتاب : حياته ومقالاته .

٤- الشخصيات :

وكذا استمد شخصياته من التراث ، وتطالعنا شخصية سلمان فتًى ربيب دلال ونعمة في بيت يعبد النار ويقدسها ، ولكن هذا كله لم يصرفه عن التفكير بخالق السموات والأرض . وعن التجول طلبًا للحقيقة ، ولكن حبه لوطنه جعله يدعو الله أن يغمر دينُه أرضه ، وحبه للحق جعله يصرف ذهنه عن راهب يقول ما لا يفعل ، ويستجيب لدعوة سيدنا محمد ﷺ لأنه عرف صدقه وخبره ، وهذه الصفات لاءمت المغزى الذي قصده الأديب وعملت على إبراز دور الشخصية ؛ وساندتها شخصيات أُخَر برز دورها على مسرح الحياة بما نعتها من صفات تنسجم ومهمتها منها شخصية الأب ، والرهبان ، والرسول ﷺ فالأب يعبد النار ويخدمها ، وهو يحب ابنه حبًّا جمًّا وقد جزع لمصابه في ابنه ثم هجرانه إياه ، والرهبان الأربعة أخلصوا دينهم لله وأرشدوا سليمان إلى النبي المنتظر فكانوا غير مَنْ عبّر عنه بمن يأكل أموال الناس ظلمًا وعدوانًا ، نموذجًا لرهبان كثيرين يسودون العالم آنذاك بفسادهم الذي يعم الشرق والغرب ، في فارس والقسطنطينية وبغداد ودمشق وفي بلاد العرب والحبشة كذلك ، وفي كل مكان يعيش فيه أناس عيش البهائم لا يردعهم رادع عما يقترفونه من آثام ، ولم ينج من هذه الفتنة الطّامة إلا من عصم الله .

على أن شخصيات قصصه ارتبطت جميعًا بخيط واحد ، قوامه الأمل الذي يتطلع إليه سلمان ، ولقد استطاع أن ينفذ إلى أعمق أغوار شخصيته حين كشف عن نوازعها وأمانيها وحيرتها - ثم طمأنينتها وهدوئها - وهذا وصف يكشف عما يعتلج في نفس سلمان من نوازع التمرد على عبادة النار :

«أبي

- سلمان !

- ما أريد يا أبي أن أكون بعد اليوم قطين النار .

- ويْ ! ما تقول يا بني ؟ لقد نذرتك للنار قبل أن تخرج إلى

الحياة ، فأنت هبة الرب إلى أبيك ، وأنت وفائي للرب بما نذرت ، أضلالاً بعد هدًى ، وكفرًا بعد إيمان ... ؟

- إن روحي لتتمرد على هذه العبودية ، فما أرى هذه النار المعبودة تملك لي نفعًا أو تمنعه ، إنني أنا أوقدها وأزكيها ، ولو شئت لصببت عليها ذنوبًا من ماء يردها رمادًا رطبًا !

- أيْ بنيّ إنه دينك ودين آبائك ، أي نازية نزت بك فتمردت على ربك ؟

- هيهات مني ما تريد يا أبي ، وبرغم هذا العصيان ! إن في السماء إلهًا يقتضيني حقه من العبادة والتقديس ، وإن صوته ليهتف بي في سدفة الليل ، وفي وحدة القلق ، وفي ظلمة اليأس ، فما أجد لي طاقة على الإفلات من صوت الله ... !» [(١)] .

فسلمان يصارح أباه بهجره لدينه ، ويأتي بحجته الدامغة فهو يوقد النار ، وليس من المعقول أن يوجد شيئًا ثم يعبده ، وهو يؤمن بأن هناك خالقًا آخر للسماوات والأرض يهتف به في قلبه ، ويدعوه إلى الإيمان به ، فما يجد في نفسه قدرة على البعد عنه ، وأبوه يعجب من ابنه الذي نذره لعبادة الله ورجا منه أن يكون خادمها البر ، وهذا الوصف يعرض علينا حالة سلمان النفسية بعد ما لمع في قلبه ضياء الإيمان ، وهو نموذج للوصف عند الأديب ، وكذلك للحوار التمثيلي الذي حلّ محل السرد والتقرير في قصَصه الاجتماعي ، ولقد عمل الحوار على تطوير الحوادث ، ولنقرأ له هذا الحوار ليتضح لنا هذا :

«سيدي !

- فمن أنت يا فتًى ؟ إن في وجهك لنضرة أبناء الدهاقين والسادة ، ولكن عليك من وعثاء السفر مثل أبناء السبيل .

---

(١) مجلة الرسالة س (١٩٣٨) ع (٢٤٦) ص (٤٨٦) .

سيدي !

- سمعًا يا بني !

أنا رسول «فلان» إليك - يرحمه الله - أفتأذن لي أن أقيم عندك لآخذ عنك من أمور ديني ... ؟

- سهلاً وكرامة يا ولدي بارك الله عليك !

- أبي إن الفتنة لتعصف عصفها ، وإن شهوات الناس لتبلغ بهم مبلغ الحيوان أفترى للإنسانية منقذًا من ضلالتها يهديها سواء السبيل ؟ .

- أراك تعرف بعض ما أعرف يا بني ؟ وإنك لتستشرف إلى أمل قريب . إن نبيًا قد أظل أوانه إن لم يكن فكأن قد ... يا ليت لي فسحةً في العمر حتى أراه فأومن به ! إن موجة الإصلاح ستمد مدّها عما قريب من هذه الجزيرة العربية حتى تفيض على البشرية جميعها من برّها خيرًا ورحمة ، وستغسل هذه الموجة أدران البشرية ، وتمسح على قلبها بالطهر القدسي حتى يمتلئ العالم سلامًا ومحبة ...» (١) .

فمن هذا الحوار عرفنا أن سلمان يتابع رحلته سعيًا وراء الهداية وهاديها .

على أن هيكل القصة عامة بني على التمثيل أو على شكل مونولوج داخلي كما في دعاء سلمان لربه أن يهديه ، وكتذكره لأهله ودياره وهو في طريقه إلى الجزيرة العربية .

٥ - اللغة :

الفصحى تضفي على القصة التاريخية جلالاً وجمالاً ، والأديب ممن يعمد إلى الأسلوب الجزل ، ذي الألفاظ المنتقاة دونما تكلف على نحو قوله : «ذنوبًا من ماء ، نازية نزت بك ، ريّان العود ، يبيتون على الطوى ، أبناء

---

(١) المرجع السابق ص (٤٨٧) .

الدهاقين ، وعثاء السفر» .

وهناك إلى ذلك ألفاظ روحية لها دلالتها الدينية كقوله : «هبة الرب ، الجلال الروحي ، الرب الأعظم ، ليباركك : القدّيسين ، معبد ، هيكل ، سجود ، الطهر القدسي ، عقيدة راسخة ...» .

على أن بعض العبارات عصرية تعبر عن أماني أديب معاصر ، وقد رأيتها عند العريان في مواطن أخرى [١] على غرار قوله : «إن موجة الإصلاح ستمدّ مدّها عما قريب من هذه الجزيرة العربية حتى تفيض على البشرية جميعها برّها خيرًا ورحمة ، وستغسل هذه الموجة أدران البشرية حتى يمتلئ العالم سلامًا ومحبة» .

أما جمله فمنسجمة ، بعضها إلى بعض ، ومن خصائصه فيها أنه يخفي بعضها ويعوّض عنها بنقط توحي بالمراد اعتمادًا على ذكاء القارئ ، أو اختصارًا ، اكتفاءً بما سيتبعها مما يوضح مرادها ، أو يقطع الفقرة ، ويفصل بينها وبين أخرى بنقط انتقال مختصرًا بذلك معنًى يتضح من السياق [٢] .

وجمله إلى ذلك تقصر في المواطن الانفعالية والدعائية ، أو حين تدل على قوة ونشاط وحيوية ، وتطول في مجال الإخبار ، لكن الأولى هي الغالبة في القصة .

أما تراكيبه فمحكمة قوية التآزر ، ولنقرأ له هذا المقطع الذي يعطينا صورة عن أسلوبه في هذه القصة :

«عاد السلام والأمن إلى قلب الفتى الفارسي ، وتقشعت ظلمات الشك والحيرة في نفسه ، ولكن الأمل الجديد الذي بعثته في نفسه كلمات الشيخ لم تدع له أن يستقر ، فقرر رحلة ثانية من دمشق لعله يعرف جديدًا من راهب الموصل عن النبي الذي أتى وقته ليرسم للإنسانية الضالّة حدود

(١) انظر القسم الأول من الكتاب بعنوان محمد سعيد العريان حياته ومقالاته فصل آراؤه الدينية .

(٢) انظر حديثه مع أبيه ص (٤٨٦) من مجلة الرسالة المذكورة .

سعادتها في معاني البر والرحمة والمساواة .

فتًى لدن العود ، غض الإهاب يهاجر هجرتين في سبيل الله من أصبهان إلى دمشق ، ومن دمشق إلى الموصل ، ليس معه مال ولا زاد إلا الإيمان والتقى [1] ، وقلب عامر بمحبة الله ، وقد خلف وراءه المال والأهل والسيادة ، وأبًا لم يكن أحد أحب إليه من ولده» .

فهنا نلاحظ الألفاظ الجزلة المنتقاة ، والدينية الروحية ، إلى جانب التراكيب العصرية ، كما يتبدى حبك جمله وانسجامها .

٦ - أحاسيس ومشاعر :

أثار الأديب عاطفة الإعجاب نحو سلمان الذي عاف ملذات الحياة ومفاتنها من أجل الهداية ، وهي عاطفة سامية تبحث عن الحق والخير والسلام ، وكان الموقف الدرامي الذي وقفه الابن نحو أبيه يزيد العاطفة ، وكانت هذه قوية صادقة صدق بواعثها ، هادئة هدوء المؤمن الملتمس هداية ربه ، الصابر على قضائه .

٧- صور أدبية :

وقد ساعد على إثارة هذه العواطف قدرة الأديب على تصوير المواقف تصويرًا تبدو فيه حية أمامنا ، وتلك خاصية امتاز بها الأديب ، وقد تنوعت صوره بين مشاهد ولمحات خاطفة ، وصور مركبة ، وأخرى بسيطة ، فمن الأول مشهد الأب وهو يدعو النار أن تعيد إليها الابن الصابئ.لنستمع إليه يقول :

«جثا الشيخ الأصبهاني يدعو ربه مطأطئًا في ذلة وانكسار ، وبسط ذراعيه إلى النار ، في ضراعة واسترحام يسأل لولده الذي يؤثره بالحب من دون ما يتمتع به من زينة الحياة ، وراح اللهب المتراقص يعكس على وجهه

---

(١) المرجع السابق (٤٨٧) .

المتغضن أضواء تكشف عما يعتلج في نفس الشيخ من حسرة وأسى» [١] .

فالشيخ الأصبهاني في جلسته الحزينة يمد يده إلى النار متضرعًا علّها ترشد وحيده إلى عبوديتها ، وقد أخذ لهبها يتراقص فيلقي ضوءه على وجهه ليبين عما في أعماقه من آلام وأشجان .

ولنقرأ له هذه الصور الجزئية التي اجتمعت لتصور مدى انتشار الإسلام وشريعته في أرجاء الأرض وذلك على هيئة الصورة المركبة :

«ومات محمد بن عبد الله ولكن شريعته ظلت باقية تمد مدّها ذات اليمين وذات الشمال حتى عبرت المحيط ، وجازت الجبال ، وحطمت الحدود ، وأزالت السدود ، ورسمت حدود الدولة الإنسانية التي مازال المصلحون يعملون جاهدين ليبلغوا إلى تحقيقها كي يعم السلام الأرض» [٢] .

فالشريعة سفينة تعبر المحيط ، وإنسانٌ يجتاز الجبال ، ويحطم الحدود، ثم يثبت الحدود .. وهناك صور جزئية تأتي في سياق القصة على غرار قوله على سبيل التجسيم :

«من هنا من هذه الصحراء سينبثق النور الأعظم الذي يغمر الدنيا» .

فالرسالة المحمدية جسم مادي سيخرج من الصحراءِ نورًا ينتشر ويعم المعمورة كلها .

وقوله على سبيل التشخيص : «وأرسل الفتى أذنه وراء كل اثنين يتهامسان لعله يسمع نبأً عن النبي» فأذن سلمان رسول يتلقط الأخبار .

٨ - ***المغزى*** :

وسبب جمال الصورة ما تحمله من معنى كريم يشرح القلب ويبعث الأمل ، وقد يكون سبب جمالها الصوت والجرس الموسيقي ، وقد تكون العاطفة ، والخيال ، وقد يكون هذا كله سبب الجمال إلا أن الهدف الذي

---

(١) المرجع السابق (٤٨٦) .

(٢) المرجع السابق ص (٤٨٨) .

رمى إليه وهو ضرورة البحث عن الحق ، والاستهانة بالعذاب من أجله ، وهجران الجاه والمنصب في سبيل الله ، ثم ضرورة معاشرة الصالحين ، وترك المرائين الذين يقولون ما لا يفعلون يبقى سبب الجمال الأول ، وقد قصد الأديب تعليم الناشئة هذه المعاني لتكون لهم أسوة ونبراسًا .

* * *

ثالثًا : القصص السياسية

والموضوع الثالث الذي عالجه في قصصه القصيرة هو القصص السياسية. ولا تتضح فكرة القومية عنده بقدر ما تتضح فيه فكرة الدفاع عن الوطن وإظهار مساوئ العدو.

وعلى الرغم من أن أديبنا سياسي وداعية إلى توحيد العرب والمسلمين ونشر رسالة الإسلام[١]؛ إلا أن هذا لم يستحوذ من جهده القصصي إلا على القليل النادر، إذ اكتفى بقصتين لم تبرز فيهما الفكرة القومية. ولعل سبب ذلك أنه صب اهتماماته السياسية في قصصه الطويلة وفي الكتب المتعددة التي ألفها في هذا المضمار، وكذا في خواطره.

على أنه كان يكتب أحيانًا مقالات سياسية دونما توقيع على نحو ما فعل في جريدة البلاغ والنداء ، فقد ذكر محمد كامل حتة صديقه المرافق له أنه كان يكتب فيهما ، ولم أر له مقالات إلا في المؤتمر الثقافي ، ولعل كثيرًا منها فقد [٢] .

وقصته الأولى في هذا المجال هي «راجح» [٣] وقد استمدها من نضال الشعب الليبي ضد المستعمر الإيطالي وتصور هذه وفاء زوجة لزوجها المناضل الذي أتاها نبأ نعيه في معركة ضد المستعمر الغاشم ، ثم رأته بعد سنوات ، والتقت البطولة والعزاء بعد مرارٍ وبعاد طويلين .

والقصة الثانية «الجائزة» [٤] وهاك تحليلاً لها ونقدًا .

* * *

---

(١) انظر ذلك في القسم الأول من هذا الكتاب بعنوان محمد سعيد العريان حياته ومقالاته .

(٢) انظر السابق .

(٣) انظر من حولنا ص (٢٠٧) .

(٤) المرجع السابق ص (٢١٧) .

الجائزة
دراسة وتحليل ونقد

١- فكرة القصة :

ليست القصة قصة بطولة وفداء بالمعنى الذي يصوره هذان اللفظان؛ وإنما تشارك فيهما بما تعرضه من بعض صفات عدونا الصهيوني. ومن هنا فهي تشارك في معركة النضال ضد اليهود حين تلقي الضوء على جشع وأطماع الصهاينة ممثلاً بشخصية «صهيون بن يهوذا».

٢- موجز القصة :

تتحدث القصة عن النفر الذين آمنوا بالله الواحد في عهد الطاغية دقيانوس ، ومضي ثلاثة قرون على هذه الحادثة أشرق خلالها نور الإيمان في مدينة طرسوس ثم تنتقل بنا إلى صهيون بن يهوذا أحد ساكني هذه المدينة الكاهن اليهودي المؤرخ - المعروف بتقواه - وقد شغل يومه بقراءة الكتب القديمة - وبينا يقرأ ذات يوم إذ استرعى انتباهه خبر إيمان ميشلينيا وصديقه مرنوش ، وتوعد الملك الطاغي دوقيانوس لهما فأعجب اليهودي بإيمان هذين لكن هذا الإكبار سرعان ما تلاشى بعد ما قرأ عن الجائزة التي رصدها الملك بمن يأتي بهم حيًا ، بل حزن أمض الحزن لأنه لم يدرك ذلك العصر فيتّبع آثارهما علّه يحظى بالجائزة الكبرى ،ضاربًا بذلك نصرة الدين عرض الحائط ، ولكن حزنه هذا لم يطل إذ سمع بعد قليل ضجيجًا وزياطًا فاستمع فطرق مسمعيه نبأ العثور على فتية يتحدث التاريخ عنهم أنهم عاشوا ثلاثمئة سنة ، فما كان منه إلا أن حثّ خطاه إلى الملك يخبره الأمر ، ويطلب منه الجائزة التي رصدها دقيانوس لأنه والملوك من بعده لم يبطلوها ، فهي وعد حان أجله اليوم ، واهتم الملك للنبأ ، وأرسل يستدعي الفتية ولكنه سمع عجبًا : لقد رجع

الفتية إلى كهفهم ، ورقدوا فيه رقدتهم الأخيرة بعد أن أرسلهم الله عبرة للأجيال تشهد بقدرته على البعث والنشور .

أطرق صهيون بن يهوذا حزينًا ، لقد كان يحلم بالجائزة التي كانت منه على مدّ يمينه ثم تلاشت لأنه لم يكتب له أن يصحب ميشلينا حيًا إلى الملك .

٣- العمل القصصي :

بدأ الأديب قصته بحديث أوجز فيه مقدمة قصة أهل الكهف ببضعة أسطر ، ثم حكى صفات الملك الطاغية دقيانوس ، وانتقل بعدها إلى مقدمة القصة ليعرض صفات صهيون اليهودي الجشع ، والمؤرخ الذي يطلع على الكتب القديمة ، ومنها قرأ نبأ الجائزة ، وعرض علينا الحوادث واحدة تلو الأخرى عرضًا حيًا مَشُوّقًا متطورًا مع تسيارها ، البطيء مع بطء قراءته ، والسريع مع سرعة حركته بين القصر والفتية ، واهتم بجزئيات الحوادث ليثير انفعالنا ، ولا سيما حينما يطلعنا على خوالج نفس اليهودي ، ويكتسب الموقف حرارة ورشاقة ، ويجعل القارئ يتابع القصة مشغوفًا بها ، مأخوذًا بحب المال الجارف ، ومع وصول صهيون إلى القصر يطالب بالجائزة وصلت القصة إلى ذروتها ثم سارت بنا حثيثًا إلى الخاتمة لنرى حزنه على المال وكان منه قاب قوسين أو أدنى وبلحظة التنوير هذه تتضح الغاية التي سعت القصة إليها بعد أن صور لنا جشع الكاهن صهيون بن يهوذا كنموذج للجنس اليهودي والنسل الصهيوني كله .

وقصة أهل الكهف قصة واقعية استمدها الأديب من القرآن الكريم ثم أضاف إليها من خياله ما صبغها صبغة جديدة تصور نهم اليهود إلى المادة ، وقد نهج فيها نهجًا تقليديًا سارت فيه الحبكة من المقدمة إلى العرض فالخاتمة .

٤- الشخصيات :

تعد شخصية صهيون شبه الوحيدة في القصة فميشلينيا ومرنوش يظهران لحظة ثم يختفيان والملك ووزراؤه يطلبون فقط من يأتيهم بالمبعوثين أحياء ثم

يسدل الستار عليهم ويبقى صهيون الفاعل والمحرك ، ولقد وصفه بما تطلبه الحوادث ، فهو كاهن يهودي أعظم ، مؤمن ، معروف بالتقوى ، ولهذا حزن على مصير ميشلينيا حينما توعده الملك دقيانوس ، وفرح لهربه وتمتم صلاةً شكرًا لله . وهو مؤرخ ، ولهذا فقد اشترى مخطوطًا قديمًا ليطّلع فيه على أخبار السابقين .

وهو إلى ذلك يهودي بن يهودي يحب المال وتثميره ، ولهذا لم يدفع ثمن المخطوط - على أهميته - إلا بضع دريهماتٍ ، بل إنه نسي إلهه ودينه ، وتلاشت معاني الإيمان من قلبه ليحل محلها عبادة العجل الذهبي - المال - وراح يعد الأرباح التي تغلها عليه مئة ألف درهم لو كان عاش في عهد دقيانوس ، وبهذا تغلغل الأديب إلى أعماقه ليكشف تلاعب اليهود الديني أمام جواذب الحياة .

٥- نسيج القصة : الوصف والسرد والتقرير والحوار :

ساهمت أوصاف القصة في تطوير حوادثها وتنميتها ، وكان وصف صهيون أهم سبب يدعو إلى الحوادث والمواقف التالية له . لكن السرد جعل هذه الصفات تأتي على لسان الأديب وذلك على حساب الحوار التمثيلي الذي نضج ، لكن أحاديث النفس [١] خففت من صقل السرد والتقرير فأضفت على القصة رشاقة وتنوعًا وإن كان جاء بقلم الأديب أيضًا ، وهذا مقتطع يصور ما ذهبت إليه :

«ثم عاد يقرأ : (... ووقف دقيانوس على سر ميشلينيا وصاحبه ، فثارت ثائرته ...) وخفق قلب صهيون بعنف إشفاقًا على الفتيين من ثورة الملك الذي لا يرحم ، واستمر يقرأ : (وتوعد الملك وزيره بأقصى العقاب ، وضرب له أجلاً يفيء فيه إلى نفسه قبل أن يمضي فيه أمر الملك ويحل عقابه ...) وازدادت خفقات قلب الكاهن عنفًا وشدة ، وحضره ما يذكر من سيرة

---

(١) المونولوج الداخلي كما يسمونه ، وكان يجري في نفس صهيون .

الطاغيـة المتأله الـذي خضب أرض طـرسوس بدماء المؤمنـين من رعيتـه ، كبرياء على الله في غير رحمة ولا إحسان ثم عاد الكاهن يقرأ ... » [١] .

٦- *العاطفة* :

تبدو عواطف متناقضة تخدم المغزى الذي أراده الأديب ، وهي بتناقضها بين الصدق الديني ، والنفاق صحيحة غير مفتعلة إلا ما كان من إنكاره الرب ، وعبوديته أمام المال ، فالذي أراه أن كاهنًا ، أيّ كاهن ، يؤمن بالله قد يخالف ربه وقد يبرر لنفسه المعصية ، إلا أنه لا يصل إلى درجة الإلحاد كما وصف الأديب ، لكنه بالغ في ذلك ليخدم فكرته .

وتتعدد العواطف بين جشع ، وحقد ، وإيمان صادق حار ، ونفاق بيّن ظاهر ، وإعجاب ولا سيما بمعجزة الله الخالدة التي أحيت قومًا ناموا ثلاثمئة سنة أو يزيد .

٧- *الخيال* :

ولقد ساعد على إبراز هذه العواطف ما يتمتع به الأديب من خيال واسع صور به المشاهد المركبة والجزئية تصويرًا أثار انفعالنا وها هو ذا يصور صهيون وقد جلس إلى مكتبه بعد أن أقض مضجعه هموم المال ، ولم تستطع أعماله في الكهانة أن تصرفه عنه : « وجلس (صهيون بن يهوذا) إلى مكتبه ذا صباح بجانب النافذة من غرفته الواسعة المشرفة على الطريق ، وبين جنبيه همّ يعالجه ... وطال به الوقت وهو جالس إلى مكتبه يحسب ويعد ، ويقبض أصابعه ويبسطها في حسبة لا تنتهي ، ويحصي ما معه من الدراهم ، وما سوف يأتيه ، ثم ابتسم راضيًا ونهض عن كرسيه لحظة ، ثم عاد بكتاب مخطوط فبسطه تحت عينيه ، وجلس يقرأ» [٢] .

فالكاتب يرينا صهيون وقد جلس قلقًا يحسب أمواله ، واستغرق هذا

---

(١) المجموعة ص (٢١٨ - ٢١٩) .

(٢) المجموعة (٢١٧ - ٢١٨) .

معه أمدًا خرج بعده قرير العين يستطيع أن يعي ما يقرأه ، فأخرج مخطوطه ليطلع عليه .

وهو الآن كالسابح في بحر من الأحلام : «وسبح صهيون في أحلامه ، وهو يقبض أصابعه ويبسطها ، يحسب ما يمكن أن تغل عليه مئة ألف درهم».

والفكرة أو الخاطرة أمر معنوي غدت في قلم الأديب تبرق وتلمع ، وذلك بتجسيمه لها : «وبرقت له بارقة ... لقد مات دقيانوس ، ولكن حقه في الجائزة لا يضيعه موت دقيانوس» .

٨- **الأسلوب :**

الأسلوب هو الرجل كما يقولون . ميزاته هي هي في كل مكان ، جزالة في اللفظ مع تخير له ، وملاءمة للمعنى ، وحذف بعض الألفاظ اعتمادًا على ذكاء القارئ كما في قوله : «وبلغ سفح الجبل فرأى وسمع وعرف» أي فرأى الكهف الذي فيه يرقدون ، وسمع من الملأ الذين وقفوا ، وعرف أنهم بعثوا ليكونوا آية تشهد للأجيال على قدرة الله على إحياء الموتى .

كما يكثر من التكرار ، ويستخدمه أحيانًا ليثبت فكرة أو صفة من صفات شخصيته في ذهن القارئ إلا أنه يصل بذلك أحيانًا إلى حد الإملال على نحو ما فعل بكلمة دقيانوس إذ كررها خمس مرات في خمسة أسطر مما أدى إلى ثقل في سياق الأسلوب [١] ، كما يكرّر (إنَّ) في القصة كثيرًا ، ومن هنا فقد تعرض لنقد الدكتور طه حسين إلا أن هذا بالغ أيضًا حين ذكر أنه يكثر منها في المجموعة كلها [٢] .

ويعود سبب جمال أسلوبه إلى انسجام المفردات بعضها مع بعض ، ثم الجمل ، وتلاؤمها ، وإحكام تراكيبها ، ثم إلى اتضاح المعاني في ذهنه والقدرة

---

(١) انظر المجموعة ص (٢٢٠ - ٢٢١) .

(٢) انظر جريدة البلاغ س (١٩٤٦) ع (٧٤٣٩) ص (٤) : طه حسين يتحدث عن كتب : من حولنا : للأستاذ محمد سعيد العريان .

على التعبير عنها تعبيرًا صحيحًا نيّرًا ، ولنقرأ له هذا النص لعل خصائصه الأسلوبية في هذه القصة تتضح :

«يا لله ما أسرع ما وقعت المعجزة :

ولم يصدق أذنيه أول ما سمع ... وعاد يسأل عن سر هذا الزحام والضوضاء ، وأجاب محدثه : (يا مولاي إنهم ثلاثة رابعهم كلبهم ... ويقولون خمسة ... لقد عثر بهم رجل في الكهف على حدود الصحراء ... إنهم الفتية المؤمنون الذين يتحدث التاريخ أنهم ... منذ ثلاثمئة سنة ...) .

ولم يصبر صهيون حتى يستمع إلى بقية النبأ ، لقد كان يعرف ما سيقول محدثه قبل أن ينطق ، إنهم آية البعث لمن لا يؤمن ، لقد ضرب الله على آذانهم في الكهف سنين عددا ، ثم بعثهم آية ... ولكن ماذا يعني صهيون من ذلك ؟ ... لقد كان الأمر يعنيه لو أن الله الذي بعث أهل الكهف قد بعث معهم دقيانوس ليسعى إليه في طلب الجائزة التي سماها منذ ثلاثمئة سنة لمن يأتيه بميشلينيا ، ولكن أين هو دقيانوس» [1] .

فهنا نرى جزالة اللفظ من غير ما تكلف ، ولا اختيار للكلمات الصعبة ، بل إن مفرداته تلائم أفكاره في جرسها ومعناها ، كما نرى إحكام تراكيبه ، والجملَ المحذوفة التي استعاض عنها بالنقط معتمدًا على ذاكرة القارئ وبديهته ، والتوكيد بإن بارز أيضًا ، وكذلك شأن تكرار لفظ دقيانوس مع أنه بمكنته أن يعبر عنه بمنصبه ، أو بوصف من أوصافه .

وأخيرًا فإني أستطيع أن أقول : إن المادة التاريخية لم تكن الأساس في هذه القصة ، وإنما اتخذها مطية لعرض صفة من صفات اليهود في الوقت الذي كانوا يمدون فيه مخالبهم في فلسطين ويعملون على تثبيت نفوذهم فيها ، وذلك ليحث الأمة المسلمة على ضرورة الحيطة والحذر من أطماع الصهاينة في بلادنا ، ومن هنا جاء خطؤه حينما جعل الفتية يعثر بهم رجل في

---

(١) المجموعة ص (٢٢٠) .

كهف على حدود الصحراء خلافًا لما حدثنا به القرآن الكريم الذي ذكر أنهم أُحِسّ بهم حينما كان أحدهم يشتري طعامًا [١] .

رابعًا : القصص التأملية

التفكير بالحياة والموت ، ورسالة الإنسان في هذه الدنيا ، وشهوات النفس المثبطّة تأملات يعرض لها الأدباء والمفكرون في كل زمان ومكان ، وقد عرض أديبنا هذا في قصتين احتوتهما مجموعته القصصية من «حولنا» الأولى بعنوان «إبليس يتوب» ، والأخرى «حلم الشاعر» [٢] ، وتتحدث هذه عن رسالة الشعراء ممثلة في أحدهم بدا منعزلاً عن رفاقه في عيد ميلاده ، فعلى حين كانوا يلهون ويمرحون احتفالاً بهذا اليوم كان شاعرنا يعيش في دنيا أفكاره وتأملاته ، فما الدنيا عنده إلا كوريقات زهرة مآلها إلى الذبول والتراب ، وقد ضاق ذرعًا بهذه الحياة لأن له أملاً وروحًا غير ما يراه في نفوس الآخرين ، إنه يعيش بين قوتين تجذبانه ، قوة روحه الشاعرة ونفسه الأبية ، وقوة جواذب الدنيا ومغرياتها وحال الناس فيها ، ولقد فاضت روحه بألحان قدسية غاب صداها في ضجيج الحياة فلم يسمعها أحد لأنها كانت عن عوالم خفية بعيدة عَن معترك الحياة .. وفكر في رسالته التي ارتضاها الله للإنسان يوم جعله خليفة في الأرض ، وأيقن أن الشاعر قبس من نور يبدد الظلمات ويكشف للملأ عن مظاهر جمال الكون ، فيسبّحون خالقه ، وهكذا سمت روحه إلى ظل عرش الله حين قمع شهوات نفسه ووهبها للدعوة إلى الحق والفضيلة .. ونظر الناس ذات يوم فإذا به إنسان آخر لا هدف له في هذه الحياة إلا هدف واحد يسعى إليه ، وجاءه المجد من حيث لم يحتسب ، واطمأنت روحه ، وجرى على لسانه تسبيح وعبادة ، وصار منذ ذلك اليوم أكثر حبًا للحياة ،لأنه أدى مهمته ، وبلّغ أمانته .

---

(١) سورة الكهف (١٩ - ٢٠) .

(٢) المجموعة (١٢١) .

وهاكم الآن دراسة حول قصته «إبليس يتوب» التي هي أقرب إلى فن القصة من سابقتها :

إبليس يتوب
دراسة وتحليل ونقد

١- الفكرة :

وكان كتبها ليعرض من ورائها آراءه نحو الفضيلة والرذيلة والخير والشر ، وسبب تفشيهما على وجه المعمورة ، وهو حكمة الله الذي سخر الشيطان ليحرك البشرية كما يريد ، وينظر الناسَ ماذا يفعلون ؟ .

٢- موجز القصة :

بدأها بالليل الحالك يسدل ستائره على الكون الفسيح ، فيهدأ الناس بعد تعب ، ويأوون إلى مضاجعهم هانئين وادعين إلا محزونًا أو عابدًا ، أو حارسًا أو لاهيًا .. وقد فرغ إبليس من توزيع زبانيته ، وشرعوا ينفثون الشر ويتسلّلون إلى المضاجع يخالطون أنفاس النائم ، ويوسوسون لليقظان وأطل إبليس على الدنيا ، فأحس بأن سلطانه قد استعلى في الأرض ، وساد البشرية ، ولكن رعدًا وبريقًا . وعصفَ رياح ، وتهاوي شُهبٍ ، وزلزلة أرض ردّوه إلى الندم حين حسب أن القيامة قد قامت ، وأحسّ بلذع جهنم حين أحس بالواقعة ، لكن الجو ما لبث أن هدأ فعاد إليه روعه ، وشرع ينظر من طاقته على البشرية فرأى مصليًا يستغفر ربه ويرجم الشيطان ، فعجب من ضعفه وزبانيته عن إغواء هذا الإنسان ، وقد أضلوا كثيرًا غيره ، وفكر ببني آدم هؤلاء الذين يرجمونه وهم سادرون في غيهم ، لاحقون خطاه ، مرتكبون أشد المعاصي بأمره ، بل إن الآدمي ليسرع إلى لعنته إسراعه إلى طاعته ، وتذكر ماضيه يوم كان بين الملائكة ثم طرد من رحمة الله فتتبع خلقه ، فما أحد إلا وله شيطان ثم ها هو ذا تتناثر اللعنات من حوله ، وأحسّ بلذع الندم ،

وودّ لو عاش بشرًا مع البشر ليرى مدى النعيم الذي يسعى إليه هؤلاء فيتبعونه من أجله وهم له كارهون ، وظهر إبليس لأول مرة على وجه المعمورة فتًى وسيم الطلعة ، وعاج على نديّ ، كثر ما نفث فيه سمومه ، ولكنه لم يسمع ولم يَر ما كان يعهده فيه ، هؤلاء الناس واجمون قد أطرقوا يفكرون ، ليسوا بسكارى ولا مغيبين ، لكن سيطرت عليهم فكرة طارئة جمعتهم على حال واحدة بين الندم والاستغفار ، فلاعب القمار أخذ يوزع الأموال بين سمّاره ويدّعي أنه كان يلعب قصد التسلية ، ثم يحس بفريته فينـدم ، ولكنه مع ذلك يتعفف عن أكل مال الحرام ، وهاتان تعوّدتا اللهو المذؤوم فأطرقت إحداهما من حياء ، وجاوبتها الأخرى بوجه ندم واستغفار ، وأسرعتا إلى منزلهما ، وتلفت إبليس فإذا النديّ مقفر خال ، فخطا إلى البحر لينعم برؤيا السابحين والسابحات فرأى الشط خاليًا إلا من سابح يجتنب مرأى سابحة ما تعرَّتْ إلا حينما ولجت الماء ، وأحس إبليسُ آلام البشرية في الوحدة والفراغ ولم يلق في بشريته إلا الاضطراب والعذاب حين اطمأنت الدنيا وهدأت ، وساد السلام ربوع الأرض لكنها فقدت ما يشد أهلها بعضهم إلى بعض ، فالطموح قد مات لأنه باب من التكبر ، والنشاط قد خمد ، وأراق الخمار ما عنده ، وبطل عمل القاضي والشرطي والجيش ، وتداول القضاة في الخير والفضيلة ، والشر والرذيلة ، وابيضّت الصحائف لأن الثواب يزداد بمقاومة المعاصي ، وترك الناس الغيّ والمنكر ، حتى الاحتفالات الدينية التي كان يعمل فيها بدع كثيرة تركت ليعمر قلوبهم ذكرُ الله ، وأدرك النعاس الشيطان فمل البشرية وعرف حكمة الله وعلم أنه كان يسدي للبشرية خيرًا من حيث لا يحتسب وهو يظن أنه ينتقم منهم ، فاعترف لله بعجزه ، وأحسّ بالخيبة تلاحقه وعاودته نزعة شيطانية فقمعها وسار إلى بستان معشوشب فرأى حسناء ملكت عليه لبه فحاول أن يفتنها فما استجابت له وعز عليه أن يعجز عن واحدة وكان يغوي الملايين من بنات جنسها ، وأحسّ بأن كبرياءه جريح ، وبدا في بشريته إنسانًا

قليل الحَول والطول ، فعاودته شيطانيته ، لكنها حينما ألهمته الرأي كان خَلْقًا آخر لاحظ له من المرأة .

٣- العمل القصصي :

استهل الأديب قصته بوصف الناس في الليل البهيم والطبيعة من حوله ساكنة هادئة ، إلا أن الجوّ تغيّر فصحا إبليس من سكرته وودّ لو تاب وأناب ، فالمقدمة مناسبة لما سيتلوها من حوادث خيالية تتابعت واحدة تلو الأخرى وهي تعرض حال الناس لو تركهم إبليس وتوقف عن غيّه وإضلاله ، وكانت الذروة في القصة باهتة غير متضحة اتضاحًا كاملاً ففي آخر جولاته يحار إبليس أيبقى على بشريته وقد عجز عن إغواء فتاة ، أو يتحول إلى شيطان مريد كالذي كان ويفضل الأخرى ولكنه يجد نفسه عاجزًا عن الاستفادة من النعيم ومع الخاتمة يتضح المراد فهو شيطان يوسوس للبشرية فتنهض إلى الحركة والنشاط ، ويعمر الكون بسعيه هذا لكن المؤلف أضاف غاية أخرى حينما أنهى قصته بقوله : «وكتب في تاريخ البشرية أن إبليس قد تاب مرة ، ولكن ردّته إلى شيطانيته امرأة» على حين سارت القصة كلها للغاية الأولى .

وقد اتبع الأديب في عرض حبكته الواقعية الطريقة التقليدية التي تبدأ من المقدمة فالعرض فالخاتمة ، وعرض جزئيات الحوادث يوضح فكرته ويجعلها أشد تأثيرًا في النفوس .

٤- الشخصيات :

إبليس في وصف الأديب يلائم المهمة التي أسندها له ، فهو في القديم ملك مع الملائك ثم يعصى الله ، ويتوعد ذرية آدم ويمازجها في كل دقيقة من حياتها ، ثم يحين يوم البعث - كما يظن - فيخاف ويندم ويبدو كأن العذاب واقع عليه لا محالة، ويفكر ببني الإنسان كيف يستجيبون له وهم يعرفونه، فيفكر في ملذات الحياة ويود أن ينعم بها فيخفق ويمل الحياة البشرية ويعود كما كان

إبليسًا ضالا مضلاً .

ويعد القرآن الكريم المرجع الأول للأديب ، فمنه عرف قصة إبليس ، ومكره وإغواءه لآدم ، وندمه ، واتباع الناس له ، وأسفهم على ذلك ثم أمده خياله بالحبكة التي عرضها بتصرفات الشخصيات ، لكن جاءت هذه الحركات بقلم الأديب تعبر عن آرائه .

ولم يحلل نفسية إبليس من خلال حديثه النفسي إلى ذاته وإنما بقلمه هو .

٥- *نسيج القصة : السرد والتقرير والوصف* :

كما ذكرت كان يسرد صفات إبليس ويعلّق عليها على نحو قوله : «ونظر شيخ من الزهاد في صحيفة أعماله ، فإذا هي بيضاء أو كالبيضاء ، وهل يضاعف الأجر إلا المقاومة ؟ أما لو أن عابدًا قضى الدهر كله راكعًا ساجدًا ما عدل أجر عبادته كلها ثواب ساعة لشاب تتجاذبه شهوات الدنيا ، كلما هفت نفسه إلى معصية رده عنها الإيمان والتقى ، فهو أبدًا في مجاهدة لا يهدأ، وهو أبدًا مأجور أجرًا لا ينتهي ، وإنما يقظة الحياة في الجهاد والمقاومة وتوقع ما يأتي به الغد على شتى ألوانه ، فإذا عدم الجهاد ، وفقدت دواعي المقاومة ، وعاش الإنسان لساعته التي هو فيها أعمى أو كالأعمى لا يبصر ما أمامه ، فقدت الحياة معناها الأسمى ، وعاش الناس في هدى أشبه بالضلال ، وفي فضيلة شر من الإثم والفسوق والعصيان» [(١)] .

والتعليق نحو ثواب مجاهدة النفس مستمد من أحاديث رسول الله ﷺ ، لكن رأيه الذي ارتآه حول حياة الناس في فضيلة شرّ من الإثم والفسوق والعصيان فيما لو خذل الشيطان ، لا يقبله منطق ، وإن كان له ما يبرره من رغبته في إثبات حكمة الله التي اقتضت أن يكون إبليس وسيلة تدفع البشرية إلى العمل والنشاط ، ذلك لأن الله لو شاء أن يثبت للملائكة قدرته

---

(١) المجموعة ص (٣٧) .

على خلق البشرية وآلائه فيها وفيما سواها دون أن يجعل إبليس وسيلة لقدر لفعل ، لكن حكمته تعالى اقتضت هذا ، وهو لم يقل إنه بدون هذا كان الشر خيرًا من الفضيلة ، فالخير عند الله ثم عند الناس خير ما دامت السموات والأرض ، والشر والفساد ضلال ما دام الليل والنهار ، حتى يرث الله الأرض وما عليها .

ولقد كان بمكنتي ألا أتعرض لرأيه هذا لو جاء على لسان شخصية ما ، وأشار إلى خطله لكنه ، وقد قرره - لابد من تبيان الصواب ، ولو عرض هذا على لسان الزاهد ، ولا سيما أجر المجاهد نفسه ، لخلص من التقرير والسرد اللذين كثرا في هذه القصة .

والأديب أيضًا كعادته ، يصف من خلال رؤيته الخاصة ، وها هو ذا ينعت نديًا إثر مقدم إبليس إليه كما يراه هو لا كما يراه الشيطان :

« كانت مصابيح النديّ ترمي أضواءها إلى بعيد ، وتمد أشعتها شركًا يصيد الناس ، ويأخذ عليهم طريقهم ، وكان كل ما ينبعث حوله يشعر أن هناك حركة وعملاً يغريان من يلتمس إرضاء شهواته .

ولكن ... ها هو ذا إبليس يصعد الدرج في أناة ورفق ، ويدفع الباب في هدوء وخفة ، ويخطو إلى البهو في سكون وحذر ، فيرى ، ولكنه يرى أجسادًا لا تكاد تتحرك ، ويسمع ، ولكنه لا يسمع إلا مثل أنفاس النائمين ، ويشهد ، ولكنه لا يشهد إلا عيونًا محدقة في الفضاء تتأمل ، لم يكونوا سكارى ولا مغيبين ، ولكن فكرة طارئة قد ألقيت إلى قلوبهم كأنها تسيطر عليهم جميعًا فتجمعهم على حال واحدة بين السخط والرضا ، وبين الندم والاستغفار ، وكأنما كانت على أعينهم غشاوة فانقشعت ، فعادوا يرون ويسمعون ما لم يروا من قبل ويسمعوا ! ...» .

فالبشر ، وقد تخلى إبليس عن مهمته في إغوائهم غدَوا شرِدين يتفكرون وإبليس يرى ويسمع فيعجب ويفسر الأديب هذا بأن حالاً ووحدت

جمعهم ورؤيتهم فندموا واستغفروا .

٦- *العاطفة* :

بدت عاطفة الحسرة والندم والحزن من إبليس حين أحس بدنو القيامة ، وإثر سماع لعنات الآدميين ؛ وعاطفة التكبر حين كان إبليس يرى الناس من عل يستجيبون لإغرائه ، وكانت العواطف تعلو وتهدأ حسب الموقف ، وتنفعل النفس الثائرة مع مسيرة القصة ، وصدق الباعث .

٧- *الخيال* :

واشترك الخيال والعاطفة في إضفاء جو مؤثر يحيط بالقارئ ، فهذا إبليس يتذكر الماضي تحسرًا وقد سمع أصوات العبّاد ولعنات الرجيم ، يتذكر يوم كان مع الملائك يسبحون خالقهم ثم يطرد بكبريائه فيغوي من كان السبب وذريته ويصيبه الذهول ، ويندم على ما فرط ، وهذا المشهد مستمد من القرآن الكريم الذي حكى إباء إبليس عن السجود لبشر خلقه الله من طين ...

وهذا مشهد آخر يعرض علينا زبانية إبليس وقد انطلقوا بأمره يعيثون ، يعكرون عيش اليقظ ، وهناءة النائم ، وهم بذلك فرحون :

« وزبانيته ماضون لما أمرهم ، يخالطون أنفاس النائم ، ويوسوسون في أذن اليقظان ، ويؤنسون خلوة المستوحش ، ويوحشون مجتمع الأحباب » .

على أن صوره الجزئية تعددت وكان بعضها بصيرًا متداولاً ، وبعضها ابتدعها خياله كتصوير عيني الحسناء بصدفتين ملقاتين في كومة رمل « عينان تبصان كصدفتين في كومة رمل » .

وهناك صور جاءت على سبيل التشخيص كقوله : « حسناء ... ترنو كما يبتسم الزهر » فالزهر إنسان يبتسم ونظرة هذه الحسناء ناعمة وادعة كابتسام الزهر الجميل .

على أن هذا المثال يشير إلى معرفة الأديب خاصية تراسل الحواس

هذه التي بدت تباشيرها تخالط أسلوب الأدباء المعاصرين [١] .

ومن الصور المشخصة الطريفة قوله «يرجمه الفضاء ، ويلعنه الأبد» فالفضاء غدا بشرًا يرجم الشيطان ، وكذا الأبد الذي هو شيء معنوي .

٨- الأسلوب :

أسلوب الأديب عامل في إبراز المعنى إضافة إلى المقومات الأخرى ، فألفاظه الموحية تضفي ظلالاً عذبة على النص من ذلك قوله «وتغشته الذكرى» ولندع لخيالنا العنان يتفكر في قوله هذا وقد أحاطت بإبليس ذكرياته ، وغمر في جوها ، وغدا بعدها يندم ويعجب .

وألفاظه جزلة وهذه من أهم سماته ، ولنقرأ له هذه العبارات ففيها تبيان لما ذكر :

«وجلست الحسناء جلستها على العشب على بعد ، وضمت إليها أطراف ثوب يستر شيئًا منها ، ويكشف عن شيء مستأمنة مطمئنة»فالكلمتان الأخريان تتميزان بحروف قوية أو ذات جرس ، إضافة إلى التشديد في «مطمئنة» وثقل الميمين ، والسكون بعد التاء في مستأمنة ؛ ولقد كان بمكنة الأديب أن ينأى عنهما إلى لفظين وادعين ، لكن هذه صفته الأسلوبية ، ويظهر هذا أيضًا في قوله : «ظلّ وارفة ، لقّاء ، ملتفّ الحدائق ، حسناء وضّاءة ، من عباده وأتباعه ، ما تأبّت ، ازورت» وقد ساعده على قوة أسلوبه أيضًا حبكة الجملة في انسجام لا نشوز فيه ولا اختلال ، وهذا مقتطف يؤيد ما ذهبت إليه :

«وقلّب وجهه في السماء كاسفًا محزونًا ، ثم أسند رأسه إلى راحته وجلس يفكر ... أي خير كان يقدم لجماعة البشرية على حين كان لا يبغي إلا الكيد والانتقام ؟ ...

---

(١) انظر تطور الأدب الحديث في مصر ص (٣٣٠) ومعنى هذه الخاصية هو أن صورة بصرية تتحول إلى سمعية أو شمية وذوقية تتحول إلى لمسية وهكذا ..

وهتف الشيطان ذاهلاً في حيرة : يا رب ! ما أعجب تدبيرك وأدق حكمتك ! خلقت الخير والشر يصطرعان في هذا العالم لتوجد منهما الخير الأعظم ، وأنا ، أنا عبدك المشئوم ، حسبتُني يومًا أكبر مما أنا حين ذهبت أهدم ما تبني ، وأعصي ما تأمر ، وأدعو إلى ما تنهى ، فلما أذنت أن تذل كبريائي أريتني نفسي إلى جانب عظمتك ، أنا الذي زين له الغرور يومًا أنه أكبر من أمرك ، فإذا أنا أعصي عصياني في طاعتك ، وأفسد إفسادي لإصلاح عبادك ، على قدَر منك وتدبير حكمك» [1] .

والمتأمل يرى جمال تقديم أنا وتكرارها ، كما يحس بخذلان الشيطان وضعفه ، وهذا الطباق الجميل في «أهدم ما تبني ، وأعصى ما تأمر ... جاء في تقطيع متواصل مكنه أن يعبر عن حاله النفسية ، عن ندمه على ما فرّط في جنب القويّ القدير .

وهذه مقابلة جميلة بين الأنس والوحشة ، في تكرار نمّ عن حال الزبانية مع أعدائهم البشر : «وزبانية ماضون لما أمرهم ... يؤنسون خلوة المستوحش ، ويوحشون مجتمع الأحباب» .

وهكذا تآزرت عناصر القصة جميعًا من وصف وسرد ، وحوار،على ندرته ، ولغة على توضيح المغزى الذي يرمي إليه الأديب حين أراد أن يعبر عن حكمته تعالى في أن جعل الشيطان سبيلاً يمتحن به البشر ، ثم دافعًا ومحركًا ، يفتنهم في الدنيا فيعملون فينال كلٌّ نصيبه منها وجزاءه عنها إن خيرًا فخير ، وإن شرًا فشر .

وإذا تجاوزنا الهنات الفنية استطعنا أن نعد قصته هذه من الأدب التوجيهي الذي يسعى إلى إبراز مهمة المرء على وجه البسيطة ألا وهي العمل والجد لتأدية رسالة أرادها الله له يوم خلقه ، وإنارة الدرب للأحياء علّهم يسيرون على نور وهدى وبصيرة.

---

(١) المجموعة (٣٨ - ٤٠) .

خامسًا : الخصائص الفنية للقصة القصيرة عند العُريان

١- قد تستغرق مقدمة القصة ، ولا سيما التاريخية منها ، ثلث القصة [١] ، وقد لا تتجاوز بضعة أسطر [٢] .

٢- يعمد الأديب في كثير من قصصه إلى ذكر ماضي البطل ، سواء كان ذلك في المقدمة أم في العرض ، وقد يطول الحديث عنه فيشكل أكبر جزء وأكبره أهمية في القصة [٣] ، وذكر الماضي جعل الحدث يأتي على لسان الأديب مما أدى إلى تدخّله في السرد والإخبار عن الشخصيات والحوادث .

٣- أغلب قصصه يمثلها شخصية واحدة تدار الحوادث لتوضيح حياتها ، ولتبيان الغاية التي يرتضيها الأديب .

٤- يعتمد القاصّ السرد الإخباري في رواية الأحداث والصفات ؛ والتحليلُ النفسي ، والتعليُق على التصرفات من وجهة نظر الأديب وبقلمه لا من حديث الشخصية نفسها [٤] ، إلا التاريخية إذ يُبنى هيكلها على الحوار .

٥- يظهر التعليق والتحليل النفسي أفكار الأديب ومعتقداته التي يؤمن بها وآراءه التي يرتئيها في الأمر الذي يعالجه .

٦- يكثر في قصصه الاجتماعية التحليل النفسي للشخصيات ، ولا سيما ما يتصل منها بموضوع الجنسين والمرأة خاصة [٥] .

٧- يأتي السرد بلسان الغائب ، وقد يروى العريان قصته بلسان المتكلم إلا

---

(١) انظر مثلاً قصة «رجل صدق» الثقافة س (٩٤٣) ع (٢٦١) ص (٢١) .
(٢) انظر إبليس يتوب : المجموعة ص (٢٧) .
(٣) انظر قصة «سيدنا» : المجموعة ص (٥) ، وجناية رجل ص (٦١) ، وكثير غيرهما أمثالهما .
(٤) انظر قصة زاهية وقصة أمنية في المجموعة ص (٢٣٥ - ٢٣٦) و (٣١٨ - ٣٢٠) .
(٥) انظر قصة ثمن المجد : المجموعة ص (٩٩) .

أنها ترد على هيئة حديث نقله إليه صديقه الذي يحكي القصة [١] .

٨- إذا أراد الانتقال من فكرة إلى أخرى ، أو تكلم عن فترتين زمنيتين مختلفتين فإنه يعمد إلى الفصل بينهما بسطر يحتوي على نقط دليلاً على اختلاف الفكرة أو الزمن، إلا في قصصه التاريخي إذ يغلب عليه اتصال الموضوع دونما فواصل [٢] .

٩- تنتهي قصصه بلحظة تنوير تبين مغزى القصة الذي سعت الحوادث والشخصيات إليه منذ المقدمة حتى الخاتمة ، إلا أن تعليقات ترد بعد هذه اللحظة يوفق فيها أحيانًا فتكون كالصدى لما سبقها [٣] ، ويخفق في كثير من الأحيان ؛ أما في القصص الديني التاريخي فإن الهدف الديني يبدو منذ الأسطر الأولى منها ، وقد لا تكون لحظة التنوير نهاية المطاف التي يتضح بها المراد،بل قد تكون نهاية لحياة جماعة عاش البطل معهم ، أو لدين أظهره الله [٤] .

١٠- تنحو قصصه القصيرة في عامتها منحًى خلقيًا دينيًا ، وتبرز الناحية الأولى في الاجتماعية ، والثانية في التاريخية خاصة ، ووسيلة الأديب إلى ذلك مباشرة عن طريق التعليق الوارد بلسانه ، أو غير مباشرة يتضح من سياق القصة .

١١- من مميزات القصص التاريخي - الديني أنها تقوم بدور المعرّف على أمجاد الأمة وتاريخ الأسلاف ، وتبيان فضائلهم في نشر الإسلام والثبات عليه ، والدعوة إلى الحق والخير والفضيلة .

١٢- يمتاز أسلوب الأديب بالقوة والجزالة ، ولا سيما في القصص التاريخية ، فالألفاظ حسنة الاختيار ، والجمل منسقة منسجمة ، والتراكيب محكمة ،

---

(١) انظر مجلة الإذاعة المصرية س (١٩٥٠) ع (٨١٨) ص (١٤) قصة «كفاح» .

(٢) انظر : دار مؤمنة : الرسالة س (١٩٣٩) ع (٢٩٧) ص (٥٣٧) .

(٣) انظر عودة الماضي في المجموعة ص (١١١) ، وقد مرّ تحليلها في القصص الاجتماعية .

(٤) انظر باسمك اللهم : الرسالة س (١٩٤٠) ع (٣٤٨) ص (٣١٤) .

مع بعده عن الكلفة والتصنّع ، ومع غنًى فكري ومعنوي .

١٣- كما يمتاز بالخاصة التصويرية ، فخياله محلّق ينقل القارئ من جو إلى جوّ ، فيعوضه عما يراه من القصة من خلل فني ، كما يمتاز بمقدرته على التعبير عن عواطف شتى .

* * *

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين الذي بيَّن لنا أهمية القصص في كتابه المبين، والصلاة والسلام على رسوله المصطفى الذي اتخذ القصص وسيلةً للدعوة إلى الحق والخير العميم. أما بعد؛

فهذا هو الجزء الثاني من كتاب: «محمد سعيد العريان». وكان الجزء الأول في حياته، وأدب المقالة عنده، على تنوعها، وبحث هذا في فن القصة عند الأديب المذكور.

وقد قسمته فصلين: صوَّر الأول منهما البيئة العربية الإسلامية في العصور التي تحدثت عنها القصص، اجتماعيًا وسياسيًا، وعرَّف الأبناء أمجاد الآباء، والأخطاء التي وقعوا فيها لعلهم يتعظون. وكان العريان ممن يؤمن بأهمية القصة، وقد اتخذ التاريخ مطية لمعلوماته، ثم أضاف إليه من بنات أفكاره حبكةً تجعل القصة مشوقة جذابة.

ومما يسترعي النظر أن أديبنا سما بالحب حين جعله يقتصر على اثنين تربطهما رابطة الزوجية المقدسة، أو الأخوة أو الأبوة. وهو حين جعله غير ذلك أبداه ـ غالبًا ـ شائنًا تشمئز النفوس منه، وتبتعد من الخوض في أمثاله.

ولقد اهتم أديبنا بالتحليل النفسي للشخصيات تحليلاً أضفى على القصة جواً يمتع القراء، ويحفزهم إلى المتابعة.

وبرزت عند القاص نزعة مصرية إلى جانب النعرة العربية والإسلامية والإنسانية. ومن الغريب أن يسخر العريان من الدعوات الفرعونية، ثم يُعنى بإبرازها هنا، لكنْ ليس على حساب غيرها من الأمجاد.

ومما يجدر التنويه به أن الفصحى كانت رائده في قصصه الاجتماعية، وكان من دعاتها؛ بل من الأسلوبيين المنافحين عنها. وقد امتازت عباراته بالجزالة والقدرة على التعبير والتصوير والإيحاء، إضافة إلى موسيقيتها.

وانتهيت من دراسة هذا الفن الأدبي إلى القول بأن أديبنا من الكتاب الشهيرين في هذا المضمار، وتدل قصصه، التي كتبها مؤخراً، على تطور في فنيَّته القصصية.

أما الفصل الثاني فكان في القصة القصيرة، وقد قسمته خمسة أقسام حفل القسم الأول منها، وهو القصص الاجتماعي، بتصوير أوضاع المجتمع المصري، والريفي منه خاصة، كما عُني بشكل بارز بتبيان الأضرار الاجتماعية التي تنتج من اختلاط الجنسين.

وأما القسم الثاني فكان في القصص التاريخية ـ الدينية ـ، وقد عملت هذه على بث الحماسة والروح الدينية، وقامت بتصوير عصر النبوة وماتلاه لتكشف النقاب عن أمجاد وبطولات، وتضحيات وإيمان عميق راسخ يدفع إلى نشر الدين الحنيف، وكان له أثره في النفوس ولا يزال.

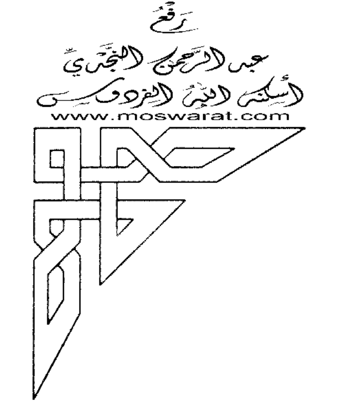
ومما يسترعي الانتباه قلة قصصه السياسية القصيرة، ويبدو أن أهم سبب لذلك عنايته في قصصه الطويلة وفي خواطره بهذا المجال، وكانتا تصدران في الفترة التي خطَّ فيها قصصه القصيرة.

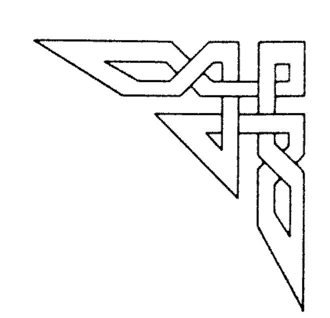
وأما القسم الرابع فكان في القصص التأملية، وقد بحثت في الكون والحياة، ورسالة الإنسان على هذه المعمورة كما أرادها الله تعالى له يوم جعله خليفةً في الأرض.

وقد تبيَّن لي من دراستهما فنيًا، وبعد تحليل نموذج لكل منها، أنها أقل من المستوى الذي يُنتظر منه بوصفه كاتب قصة طويلة؛ فقد كثر فيها السرد على حساب الحوار، وحوت كثيراً من التعليقات المقحمة في أواخرها، وكان تطوره الفني فيها ضئيلاً.

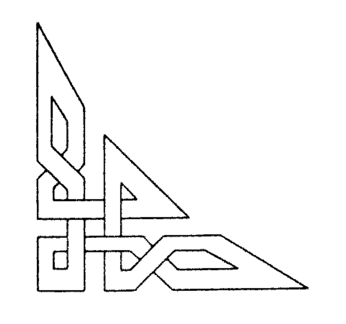
وأخيراً: اتبعت في دراسة قصصه عامة المنهج التكاملي الذي يأخذ من كلٍّ ما يساعده على الدراسة، وأتبعت دراسة أدبه بنصوص تكون نموذجًا، برهانًا على ما ذهبت إليه، وليعيش القارئ فترة مع أسلوبه.

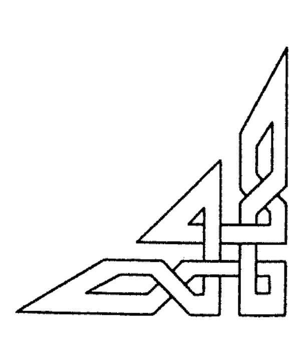
واللهَ أسأل أن ينفعنا بالكتاب، وينفع به، وهو قصدنا، وهو حسبنا ونعم الوكيل، والحمدلله رب العالمين.





المصادر والمراجع





المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .
٢- اتجاهات وآراء في النقد الحديث : د . محمد نايل - ط١ ، القاهرة .
٣- الأدب في خدمة الحياة والعقيدة : عبد الله أحمد العويشق ، الدار العربية للطباعة والنشر - ط١ ، سنة ١٩٧٠ .
٤- الأدب للشعب : سلامة موسى .
٥- الأدب وفنونه ، دراسة ونقد عز الدين إسماعيل ط١ ، دار النشر المصرية مطبعة الاعتماد سنة ١٩٥٥ .
٦- الأدب وفنونه : محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة .
٧- الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط٦ ، سنة ١٩٦١ ، نشر النهضة المصرية .
٨- بناء الرواية : إدوين موير ترجمة ، إبراهيم الصيرفي ، مراجعة : د . عبد القادر القط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط٢ ، سنة ١٩٦٥ .
٩- بنت قسطنطين : محمد سعيد العريان ، ط٢ ، سنة ١٩٥٧ ، دار المعارف بمصر .
١٠- تاريخ الخلفاء : جلال الدين السيوطي .
١١- تاريخ الرسل والملوك : أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، دار الفكر .
١٢- تركيا والسياسة العربية : من خلفاء آل عثمان إلى خلفاء أتاتورك : محمد سعيد العريان ، دار المعارف بمصر .
١٣- تطور الأدب الحديث في مصر حتى الحرب العالمية الثانية د . أحمد هيكل ، مصر .
١٤- تقويم دار العلوم ، العدد الماسي سنة ١٩٤٧ ، وملحقه سنة ١٩٦٠ ، مطبعة هوسابير سنة ١٩٦٠ .
١٥- التيارات المعاصرة : فى النقد الأدبي : د . مجدي طبانة .
١٦- حياة الرافعي : محمد سعيد العريان ، ط٢ ، سنة ١٩٥٥ ، مطبعة الاستقامة مصر .
١٧- خطوات في النقد : يحيى حقي .
١٨- دراسات في القصة والمسرح : محمود تيمور مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية .
١٩- شجرة الدر : جرجي زيدان .

٢٠- شجرة الدر : محمد سعيد العريان ط سنة ١٩٤٧ ، سلسلة اقرأ .
٢١- شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني د . زينب بيره جكلي ط دار الضياء ، عمان الأردن سنة ١٩٩٩ م .
٢٢- طريق الحرية : محمد سعيد العريان ، وزارة التربية والتعليم ط سنة ١٩٥٥ .
٢٣- على باب زويلة : محمد سعيد العريان ، دار المعارف بمصر .
٢٤- عنترة بن شداد : محمد فريد أبو حديد .
٢٥- قطر الندى : محمد سعيد العريان ، دار المعارف بمصر .
٢٦- فن القصة : محمد يوسف نجم .
٢٧- الفن القصصي في الأدب المصري الحديث : محمود حامد شوكت ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة سنة ١٩٥٦ .
٢٨- في الأدب والنقد : محمد مندور .
٢٩- القاموس المحيط : الفيروز آبادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .
٣٠- القصة في الأدب السوداني الحديث : محمد زغلول سلام .
٣١- القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي : د . شكري عياد ، ط سنة ١٩٨٨ ، مطبعة النهضة الجديدة ، القاهرة .
٣٢- قطر الندى : محمد سعيد العريان .
٣٣- قواعد النقد الأدبي لاسل كرومبي : ترجمة محمد عوض محمد .
٣٤- كتاب المعلم للصف الأول الابتدائي : محمد سعيد العريان .
٣٥- محاضرات عن نظرية الرواية : سهير القلماوي .
٣٦- محمد سعيد العريان ، حياته ومقالاته وفن السيرة عنده : د . زينب بيره جكلي ، مكتبة البلد الأمين ، القاهرة ، ط سنة ٢٠٠٠ م .
٣٧- المدارس النحوية : د . شوقي ضيف .
٣٨- المعتمد بن عباد : علي الجارم .
٣٩- من حولنا «مجموعة قصصية» : محمد سعيد العريان ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٢ .
٤٠- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : جمال الدين يوسف بن تغري بردي الأتابكي .
٤١- النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال .

الدوريات

١- مجلة الإذاعة .

٢- جريدة البلاغ .

٣- مجلة الثقافة .

٤- مجلة الرائد .

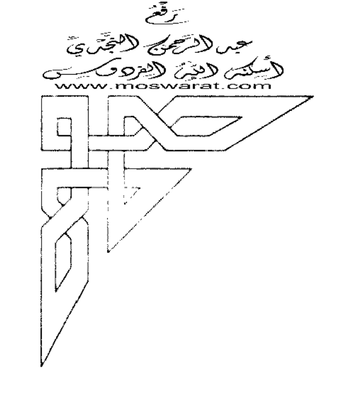
٥- مجلة الرسالة .

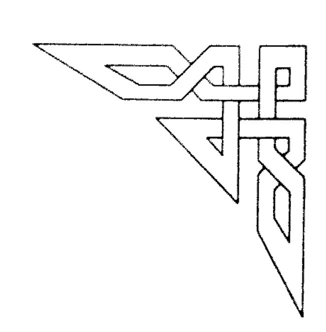
٦- مجلة صحيفة دار العلوم .

٧- مجلة الكاتب المصري .

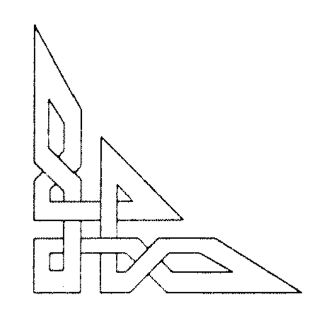
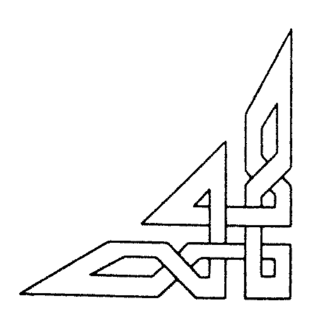
٨- مجلة الكتاب .

* * *





الفهرس



الفهرس


طبعت بمطابع
الفاروق الحديثة للطباعة والنشر
ت : ٤٣٠٧٥٢٦ - ٢٠٥٥٦٨٨
القاهرة